المكتبة الثقافية
١١١

ألوان من الفن الشعبى

محمد فهمى عبد اللطيف

الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

١٥ يونية ١٩٦٤

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة ومتخصصين وبقرشين لكل كتاب
- تصدر مرتين كل شهر في أوله وفي منتصفه

الكتاب القادم

الفطريات والحياة

الدكتور عبد المحسن صالح

اول يولية ١٩٦٤

الثمن ٢ مـ

دار القلم بالقاهرة



المكتبة الثقافية

١١١

ألوان من الفن الشعبى

محمد فهمى عبد اللطيف

الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

١٥ يونيو ١٩٦٤

توزيع



١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

هذا الكتاب

هذا الكتاب يتضمن دراسة جديدة فى الفن الشعبى ، قصرت البحث فيه على ناحية خاصة من هذا الفن ، مما أسميه بالأغانى الهائمة ، وأعنى بها تلك الأغانى التى يرددها جماعة من الفنانين الشعبيين على أسماع الناس فى الطرقات والمحافل العامة ، التماساً للسؤال ، وطلبا للنوال .

والأغانى الهائمة تمثل لونا من ألوان الفن الشعبى اعتاد الناس أن ينظروا إليه نظرة ازدراء ومهانة ، وأن يقدروه مظهر ذلة واستكانة . على أنه فن أصيل عريق ، اكتسب الأصالة من صدق العاطفة ، واكتسى الرواقة من إلهام الفطرة ، وإنما يكون الفن حيث تكون حرارة النفس ، ورهافة الحس ، وانطلاق الروح ، فلحن الراعى فى شبابته ، وترنم الشحاذ فى صفارته ، وهزيج الحادى فى قافلته ، ونداء البائع على سلعته ، وأنين الشاكى فى نشيجه . كل هذه الترانيم التى تنبعث من الأعماق ، وهى تحمل هيام الروح ، وظمأ العاطفة ، ولهفة النفس ، أعرق فى الفن ، وأقرب إلى القلب ، وأقدر على اقتحام المشاعر ، من

تلك الألحان المصنوعة المرسومة التى تعتمد على زخرف الصنعة ، وبهرج الأداء ، فانت إذا افتقدت فيها براعة الصناعة ، وحسن التقسيم والترتيب بين مقامات النغم ، فإنك واجد فيها روعة الإلهام ، وبساطة الفطرة وسماحتها ، وصدق الأداء ولطافته ، كذلك المعنى الذى تحسه فى شدو الطير وهديله ، وجرى الماء وخريره ، والإحساس بروعة الإلهام فى الفن هو الذى جعل الفيلسوف الإنسانى « تولستوى » يمجد العازف « لولى » لأنه ترك الخدمة فى المطبخ حيث يجد قوته ، وانطلق هائماً فى الطرقات يعزف على قيثارته ، ويعتبره بهذه التضحية أعرق فى الفن من طلبة المعهد الموسيقى الذين يستفيدون من وضع معين قائم ، فغايتهم أن يؤدوا ما يلقن إليهم ، لا أن يعبروا عن أرواحهم ، أو يصوروا ما فى نفوسهم .

والحق أنه لن يضير الفن ، أو يغض من قيمته ، أن يكون وسيلة إلى استدرار العطف والنوال ، وأن يترنم به أولئك الفنانون الهائمون طلبا للمنح والعطاء ، ففى صميم الحقيقة أن الإنسان يعيش على الطلب دائما مدفوعا إلى ذلك بطبيعته الملحة ، فهو لا ينفك كل يوم عند مطلب من مطالب الحياة يلح فى استجدائه ، ويتوسل فى تحقيقه ، فإذا ما أغلقت أمامه أبواب

الطلب ، جاس يتمنى الأماني ، ويستجدى من أكف الأوهام ماحرمه فى عالم الحقيقة ، ومنعه فى غلبة الصراع على حظوظ الحياة ، على أن من خلل العاطفة ، والإسراف فى التقدير أن تنظر إلى ذلك الفنان الهائم المنطلق على سجيته تلك النظرة المبتذلة المهينة ، وهو يمنحك من فنه ومن ذات نفسه ، ولم يشترط عليك أجراً ، أو يشق فى طلب ، تاركا ذلك لفضل أريحيتك ، وكرم عواطفك ، مكتفيا باللقمة يسد بها لهاته ، أو بالكسرة يدسها فى مخلاته ، أو بالمنحة تجرى بين أصابعه ، هذا فى الوقت الذى تكبر فيه صنيع ذلك المغني المحترف ، وهو الذى يساومك على فنه وطربه ، ويماكسك مماكسة السوقة على غنائه وأدائه ، ولعمرى وعمرك متى كان الفن الأصيل سلعة تعرض فى معارض البيع والشراء ، وبضاعة تخضع لأسلوب المساومة فى الأخذ والعطاء ؟ !

وعجيب كل العجب أن تنظر إلى أولئك الفنانين الهائمين فى فنهم نظرة المهانة والابتذال ، وهم الذين خلفوا للفن أروع الآيات ، وأسدوا إلى الإنسانية أمتع الترانيم وأعذب الألحان .

فهوميروس لحن الشعر الباقى على الزمن ، ورائد الشعر والفن أمام كل شاعر وفنان ، لم يكن إلا شيخاً ضريراً رث الهيئة زرى الثياب ، يتكفف الناس بأناشيده ، ويمشى متنقلا

بين القرى والمدن اليونانية متغنيا بمقطوعاته وأشعاره ، ومن مجموع هذه الأشعار تألفت قصيدتاه « الإلياذة » و « الأوديسة » وإنهما لدلالة المجد لليونان فى القديم وفى الحديث ، وعلى مدى الأيام ، ولقد مضى ما مضى من القرون والأجيال ، وما زال العالم اجمع يتغنى بامجاد اليونان ومفاخرها ، لا كما رواها المؤرخون وتحدث بها الكاتبون ، بل كما ترنم بها ذلك الشاعر الضرير ، الذى أفعمت نفسه روعة البطولة ، فانطلق يترنم بامجادها فى أسماع الناس ، بل فى أسماع الزمان .

وهذه شعوب البلقان ، أتى عليها حين من الدهر وهى هدف الفاتحين والمستعمرين ، حتى تحللت قوميتها وتخاذلت شخصيتها ، وضاعت معالمها العريقة تحت سنابك الخيل المغيرة ، فلم يحفظ للبلقانيين تاريخهم ولغتهم إلا طائفة من العميان المتسولين ، كانوا يتوارثون نظم الأغانى والأناشيد ، ويحذقون توقيعها على الناى والرباب ، ويطوفون بالقرى والدساكر ، يحدثون أبناء قومهم حديث الزمن الغابر ، ويروون لهم وقائع بطلهم « ماركو » صاحب الخنجر الذهبى الذى كان يلبس جلد الذئب ، ويركب الجواد « شاراتز » فيفرق جيوش الأعداء ، ويخلص الأسرى من العناء ، على نحو ما نعرف من مظاهر البطولة فى قصص عنترة

والمهلهل وبنى هلال ، ويرى الباحثون أن أغانى أولئك العميان وأناشيدهم هى التى حفظت للبلقانيين تاريخ أسلافهم ، وقصص أبطالهم ، وصانت لغاتهم من الضياع والنسيان .

وماذا فى الأدب العربى غير سفر ألف برسم أمير ، أو كتاب كتب على شرط وزير ، وإلا روائع القصيد وآيات الشعر أنشدت طلبا للعطاء فى ساحات الملوك وعلى أبواب الخلفاء ؟ وهذه مقامات الهمذانى والحريرى . وأكثر ما فيها من مادة فنية يقوم على حيل أهل الكدية وبراعة العباقرة فى صناعة بنى ساسان[1] .

وهل تعلم أن الشاعر الكبير أبا عبادة البحترى كان فى مطلع حياته يطوف بالأسواق فى أسمال خلقة ، وفى يده مخلاة ، فينظم الأشعار لباعة الخضر والبقول والفاكهة ينادون بها على سلعهم فى الناس ، ويأخذ الأجر على ذلك ما يمنحونه من فضل سلعهم وبضائعهم ، فلا يعود إلا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهى ويريد ؟.

ولعل صنيع الشاعر الأندلسى أبى عامر بن شهيد كان أعجب وأغرب ، إذ كان يجلس فى قرطبة — وهو ما هو مجدا

---

(١) كان العرب يسمون الشحاذة صناعة بنى ساسان ، وبنو ساسان هم ملوك الأسرة الساسانية الذين حكموا الفرس فترة من الزمان .

وحسبا وعلما — يصنع الأشعار للشحاذين إعانة لهم على نيل مآربهم عند الناس ، واستدرار عطف العامة على حالهم .

وفى قصة « التوابع والزوابع » يتحدث ابن شهيد عما كان يقع له مع هؤلاء الشحاذين فيقول : « وربما لاذ بنا المستطعم باسم الشعر ممن يخبط العامة والخاصة بسؤاله ، فيصادف منا حالا لا تتسع له فى كبير مبرة ، فنشاركه و نعتذر له ، وربما أفدناه بأبيات يتعمد بها البقالين ومشايخ القصابين ، فإذا قارفت أسماعهم ومازجت أفهامهم ، در حلبهم ، وانحلت عقدهم ، وجل شخص ذلك البائس فى عيونهم ، فما شئت إذ ذاك من خبزة وثيرة يحشى بها كمه ، ورقبة سمينة تدس فى مخلاته ، وتينة رطبة يسد بها حلقومه ، فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على أيدينا يقبلها ، وأطرافنا يمسحها ، راجيا فى أن نكشف له السر الذى حرك العامة فبذلت ما عندها له ، وبادرت برفدها إليه ، وتعليمه ذلك النحو من الشحذ لا نستطيعه ، لأن هذا الذى يريد منا هو تعليمه البيان ، وبين فكره وبينه حجاب ، ولكل ضرب من الناس ضرب من الكلام ، ووجه من البيان . . . »

وفى كل فن من معارض القول سرّ من أسرار البيان يصله بالنفوس ، ويستفز الوجدانات بالانفعال ، وليس ذلك بمقصور

على الفصحى وحدها ، وإنما هو كذلك فى الكلام الملحون ، وفى طرائق التعبير بالعامية ، وإنك لتجد من هذا فى أغانى أولئك الفنانين الهائمين اللمحة البارعة تهز عطفك ، والمفارقة الرائعة تستخف طربك ، والقصة المؤثرة بوقائعها وغرائبها يجرى بها الصوت الشجى المبحوح فى نغم البياتى هادئاً لينا ، وكأنه بهذا يعرب عن معانى الاستسلام لأحداث الزمان القاسية ، وتقلبات الأيام العاتية ، وصنيع الدهر الذى طالما هدم كل شامخ مكين ، وفى أحيان تراه ينطلق عالياً تنتفخ به أوداج السائل فى حدة وشدة ، وكانه بهذا يفصح عما فى نفسه من الغيظ والحنق ، إذ ينادى ولاسميع ، ويدعو ولا مجيب ، وإنه لتعبير عن واقع الحال ، وليست البلاغة كما قالوا إلا التعبير عن مقتضى الحال .

نجد هذا كله فى أغانى هؤلاء الفنانين ، ونجد إلى جانبه صورة للبيئة الشعبية فى المجتمع المصرى ، يتجلى فيها كثير من نوازع هذه البيئة واتجاهاتها ، إذ أن هذه الأغانى تدور فى موضوعاتها ومعانيها على تملق العواطف وإثارتها ، سواء بالضرب على وتر الدين ، أو بالوعظ بأحداث الزمان وحوادث الأولين ، أو بتلقف النوادر وفكاهات المضحكين ، أو بترديد أدوار العشق والغرام وقصص المحبين ، إلى آخر تلك المعانى التى

تجد الصدى والتجاوب فى نفوس السامعين ، وفى كل هذا يجد الباحث ألواناً من الأسى والحزن، وألوانا أخرى من فن الطرب والضحك ، ومن ثم كانت تلك الأغانى الهائمة من أهم فنون « الفولكلور » الذى يعنى الباحثون بدراسته ، وتقصى مراميه ودلائله .

على أن فى هذه الأغانى ناحية جديرة بالتقصى والدرس والنظر والتحليل ، وأعنى بها ذلك القصص الذى يردده أولئك الفنانون بألحانهم وتوقيعهم ، وكله يدور حول المعجزات الدينية ، وخوارق الأولياء وكراماتهم ، فمن أين انتهى إليهم هذا القصص بوقائعه وغرائبه ؟ وماذا له من المصادر الأصيلة ، والرواية الصحيحة ؟ وإلى من يرجع صنعه وحكايته ؟ وما مدى صلته بالبيئة الإسلامية ، وأثره فى نفسيتها ؟ فى كل هذا يجد الباحث أمامه مجالا فسيحا للدرس الطريف والتحقيق الممتع ، ويجد كثيراً من المظاهر النفسية والاجتماعية التى عكسها هذا اللون من الفن على حياة البيئة الشعبية ، والتى يجب أن يمسها البحث الحديث الذى يعنى بتفسير كل شىء ، والتعليل لكل شىء .

والفنانون الذين يحترفون ذلك الفن الهائم طوائف ، ولكل طائفة خصائصها فى المظهر ، وطرائقها فى الأداء ، ولها أغانيها

المأثورة ، ومعانيها المتوارثة ، فمنهم المداحون الذين يوقعون مدائحهم على نقرات الدف ، ومنهم المنشدون الذين يرتلون أناشيدهم وقصائدهم على منعطفات الطرق ، ومنهم الذين يغنون على الأرغول . . . ولأجل أن نفصل الكلام فى كل ما قدمنا ، رأينا أن نقسم أولئك الفنانين إلى طوائف ، وأن نخص أغانى كل طائفة منهم بالكلام على حدة ، وإلى الفصل القادم حيث نسير فى موكب المداحين .

المداحون

الله لتلك الأيام الحلوة النضرة ، أيام الحياة الأولى في القرية ، إذ كنا نعيش بأحلام الطفولة البريئة ، وأمانى الصبا الغرير ، فليست الدنيا أمامنا إلا ميدان لهو ومرح نستبق إليه بدافع الغريزة التي تحس ولا تعرف ، وما كان يتصبانا ويشوقنا من ذلك مثل المداح في موكبه ، وهو يتنقل في حارات القرية من باب إلى باب مترنماً بأغانيه على نقرات الدف في وجد وهيام ، فما نزال نتابعه بأبصارنا وأسماعنا حتى نهاية الشوط ، ثم ننثني عنه ونحن نردد ما وعت الذاكرة الغضة من قصصه وأغانيه .

وللمداحين في القرى مواسم ينتظرونها ، ويحتشدون لها ، وهي مواسم الحصاد للزرع ، إذ تكون الدور عامرة ، والنفوس قريرة راضية ، وأبناء القرى أسمح ما يكونون بالرفد لكل وافد ، وبالعطاء لكل قاصد ، حينئذ ترى مواكبهم في القرى متواصلة ، فلا تشرق الشمس على قرية إلا وصوت المداح يجلجل في جنباتها ، أما فيما دون هذه المواسم فقليلا ما تقع العين

على واحد منهم ، وهذا فى العادة يكون قليل البضاعة ، ردىء الصناعة ، رقيق الحال ، لا ينظر إليه أهل الحرفة نظرة اعتبار ، إذ يكون فى مظهره أقرب إلى المتسول منه إلى المداح .

والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحاذين ، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسول ، ولكنهم يقدرون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ، ويعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة ، وأهل مهمة دينية يزجون بها إلى الناس مواقع العبرة والموعظة ، والإفادة بقصص الأنبياء ، ومناقب الأولياء ، وكرامات الصالحين .

ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا ، وأنظفهم هيئة ، فهم يبدون عادة فى أثواب لائقة وقماش مليح ، وقليل منهم من لا تكون له دابة يتنقل عليها من قرية إلى قرية ، ويحملها ما يجمع من عطايا المانحين ، وإنما سمى هؤلاء بالمداحين لأن بضاعتهم كلها فى مديح الأنبياء والأولياء ، والتحدث بمآثرهم ومناقبهم ، ولأنهم فى العادة يفتتحون قصصهم ويختمونها بمدح طه الرسول .

والمداحين فى أدائهم طريقة لا يشاركهم فيها غيرهم ، وليس لها شبيه فى أى لون من ألوان الفنون الشعبية ، وهى أقرب ما تكون إلى طريقة الإنشاد والترتيل ، يعتمدون فيها على براعة التوقيع وحسن التقسيم أكثر مما يعتمدون على نداوة الصوت

وطرب التنغيم ، ولهم فى ضبط الإيقاع على نقرات الدف براعة لا أدرى عمن أخذوها ولا ممن وصلت إليهم فى القديم ، والدف هو الأداة الوحيدة التى يعتمدون عليها فى ذلك ، وهو رق من جلد مشدود على إطار من خشب ، وهو شبيه بالرق الذى يستعمل لضبط النغمات فى تخوت الموسيقى والغناء . ولكنه يخالفه باتساع إطاره ، وليس فى جوانبه فتحات بها جلاجل أو صاجات ، ومن ثم كان أصم الصوت وليس بذى أثر كبير فى الطرب ، وإنما الغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعانى فى الأداء . وقد كان العرب يستعملون الدف فى إذاعة المحامد والمآثر ، وشاع استعماله بين النادبات فى البكاء على الموتى وتعديد محامدهم ، وقد اتخذته بعض الطوائف الصوفية لضبط حركات السير فى مواكبها ، وحركات الذكر فى محافلها ، وهو كذلك عندهم إلى اليوم .

القصص الذى يتغنى به المداحون :

والجدير بالبحث والنظر ذلك القصص الذى يتغنى به أولئك المداحون ، فمن أين كانت لهم مادة ذلك القصص ؟ وكيف تم تنسيقه فى ذلك النظم الغنائى ؟

الذى أراه أن المداحين قد ورثوا فى ذلك تراث القصاص

الذين شاع أمرهم فى المجتمع الإسلامى منذ القرن الأول للهجرة ، فكانوا يقصدون إلى المساجد والمحافل لوعظ العامة بالقصص الدينى وما يتلقفونه فى هذا السبيل من الآثار المصنوعة ، والأحاديث الموضوعة ، والاسرائيليات الشائعة[1] ، وكل ما يرون فيه قبولا ورواجا عند الجمهور ، المتلهف إلى موارد العزاء والتاسى ، ثم تجاوزوا دائرة المساجد والمحافل : فخرجوا إلى الطرقات ، وآثروا الجلوس فى المنعطفات ، وقد بلغ من شأنهم فى بعض العهود أن كانوا يلهون العامة عن أعمالهم ، ويثيرون العصبيات فيما بينهم ، فكان هذا مما اضطر الحكام إلى مطاردتهم ، وتحريم القصص عليهم ، حتى إذا كسدت بضاعتهم فى المدن انحدروا إلى القرى يزجون ما عندهم إلى أهلها ، ولكن باسلوب ملائم ، وبطريقة موافقة ، ومن ثم كانت طائفة أولئك المداحين . فالمادة فى هذا القصص الذى يتغنى به أولئك المداحون هى من فيض البيئة الإسلامية فى دمشق وبغداد والقاهرة وغيرها من العواصم الزاهرة يوم كانت تفيض على

---

(١) المقصود بالاسرائيليات الأساطير والخوارق التى ادخلها اليهود فى الاسلام وقد الف المستشرق البريطانى « فان فلوتن » كتابا عن الشيعة والإسرائيليات.

العالم بألوان الثقافات المختلفة ، وطرائف القصص المتنوعة ، ولكن الذى لاشك فيه هو أن جانبا من هذا القصص قد صنع فى مصر ، وهو الجانب الخاص بمناقب الأولياء وكراماتهم ، ولهذا لا نرى فيه إلا الحديث عن الأقطاب المصريين أمثال السيد البدوى وإبراهيم الدسوقى، ثم لاشك أن هناك أثراً آخر من آثار البيئة المصرية فى ذلك القصص . وهو نظمه زجلا باللغة المصرية الدارجة ، ولكن فى أى عهد بالتحديد تم هذا النظم ؟ وهل قام بذلك شخص معين ؟ أو كانت هناك طائفة تحترف نظم هذا القصص وما إليه ؟ ! هذا ما يعز على الباحث أن يقف فيه على يقين ، لأن القدماء استهانوا بهذا الفن ، ولم يعنهم تدوين أصوله فى شىء ، لأنهم تحرجوا من أن يكون فى ذلك غلبة للعامية على الفصحى .

القصة فى الأدب الشعبى :

والحق أن الطريقة فى نظم هذا القصص تعتبر طريقة فريدة فى بابها ، وفنا من فنون الزجل قائماً بذاته ، وأنها لتدل على حاسة فنية دقيقة عند أولئك الزجالين الذين آثروا هذه الطريقة وابتدعوها ، ذلك لأنهم آثروا الأوزان التى تنسجم مع الترتيل

والتقسيم فى الأداء ، والتى تسير مطاوعة لينة فى التطريب بالنغم ، وقد يوردون القصة على روى واحد ، ولكنهم فى الغالب يؤثرون أن تكون أدواراً ثنائية ، تجمع بينها وحدة القافية فى آخر كل دور ، ثم هم يلتزمون ربط كل دور بسابقه ، برد صدر كل دور على عجز الدور السابق ، عكس ما هو معروف فى الشعر عند علماء البديع برد العجز على الصدر ، وهذا التصنيع يزيد الأداء طلاوة وحلاوة ، ويثير عند السامع كوامن الانفعال والارتياح ، مثال ذلك قولهم فى استهلال قصة « سارة والخليل وهاجر وإسماعيل » :

أمدح اللى شع النور من مقامه
القمر والشمس ما أحـــلى لثامه
كل ما أمدح واكرر فى كلامه
يستريح القلب حمـال الأسـية
يستريح القلب اللى كان ضنانى
من جواهر فن ينظمها لسـانى
اسمعوا يا ذى العقول فى دى المعانى
قصة خليل الله وسـارة بالسوية

* * *

كان خليـــل الله وســارة فى صباهم
مبدعين فى الحســن والمولى عطاهم
مـــدة الأيام ما بلغــوا منــاهم
م الدرارى لا صبى ولا صـــبيه

* * *

م الدرارى لا صـبى يا بن الأكابر
ياخليـــل الله لأمتـــه انت صابر
بس طاوعنى وازوج بهاجـــر
إنها حـــره شريفه مهتـــديه

* * *

وعلى هذا النسق يتم نظم القصة ، وهو الذى آثره أولئك الزجالون فى نظم هذا القصص ، أو الكثير منه .

ومن العجيب أن الذين أرخوا للزجل لم يعنهم أن يشيروا إلى هذا القصص الزجلى ، ولا أن يشرحوا هذه الطريقة الفريدة فى نظمه ، مع أنها ناحية خليقة بالذكر ، أليست بدليل على أن العامة قد سبقوا الخاصة إلى القصة المنظومة ، وأن الأدب الشعبي قد فاز بنصيبه من هذا ، على حين كان الأدب العالى يتعثر فى هذا الطريق ؟

على أن هذا اللون من القصص الشعبى قد استوفى غايته ووقف عند حده ، فهو لا يتجدد ولا يتطور ، وهو لا ينمو ولا يزيد ، ذلك لأنه كان ابن البيئة التى نشأ فيها ، فكل ما يردده المداحون إنما هو من ذات تلك البيئة ، ولا جديد فيه ، إلا أن هذا القصص المردد المكرور لا تخلق جدته أبداً عند أبناء القرى فى ريف مصر ، وهم لا يملون أبداً من ترديده وتكراره ، ذلك لأنه يمثل بوقائعه ومراميه كثيراً من المعانى المتصلة بنفوسهم ، والماثلة دائماً فى حياتهم .

قصة أيوب لما ابتلى :

فمن ذلك قصة «أيوب لما ابتلى» ، وهى قصة الصبر على ما قدر الله من البلاء والضر ، وهى أكثر القصص شيوعاً بين الناس ، وذيوعاً فى فن المداحين ، وقصة أيوب فى ابتلائه وصبره يتضمنها سفر من أسفار العهد القديم ، وهى مذكورة أيضاً فى القرآن الكريم ، والأصل فيها موقف الإنسان من القضاء والقدر ، ويرى بعض الباحثين أن هذه القصة كما وردت فى العهد القديم من أقدم القصص الشعرى إن لم تكن أقدمه ، ولكن المداحين يسردونها على نمط مؤثر بمواقفه ومفاجآته ، فهم يذكرون أن

أيوب ابتلى بعد العز الكامل ، فصبر على بلواه سبع سنين كاملة ، كل سنة كانت أشق وأقسى من سابقتها ، حتى نفر منه أهله وأحباؤه ، ولم يبق على الوفاء له إلا زوجه ، وهى ابنة عمه أيضاً ، وكانت غاية فى الحسن والجمال ، ولها شعر طويل يضرب إلى قدميها يتحدث بجماله الناس ، وطالما راودها شياطين الإنس عن حسنها ، فأبت إلا الوفاء لزوجها ، وخرجت معه إلى البرارى والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيداً عن الناس ، وبلغت الشدة بزوجها وبها الغاية ، حتى أخذت تلتمس القوت فعز عليها القوت ، فاضطرت أن تجز شعرها الجميل الغالى وتبيعه فى السوق مقابل قرصين من الشعير ، ولكنها حين عادت تبحث عن زوجها فى مكانه بالقفر لم تجده ، ووجدت بدلا منه رجلا كامل الصحة والرواء ، فسألته عن شيخ مبتلى الجسم لا يقدر على الحركة تركته فى ذلك المكان ، وتبدى لها الخوف من أن تكون الوحوش قد افترسته ، فيسألها الرجل عن شكله ، فتقول إنه يشبهك إلى حد كبير ولكنه مبتلى الجسم ، فيعود ويسألها مرة ثانية ، هل تقبله زوجا لها وتدع ذلك الشيخ المبتلى الذى لا خير فيه ، ولكنها تجيبه بأنها لا ترضى بابن عمها المبتلى بديلا ، وأنها لا تجد السعادة إلا إلى جانبه ، وهنا ينهض أيوب

إلى معانقتها ، ويكشف لها عن حقيقته ، ويخبرها أن الله أنعم عليه إذ وجد نباتا فى البرية اسمه « الرعراع » فاغتسل به فشفى لساعته ، وبدا كما تراه سليم الجسم ، فيضرع الإثنان فى شكر الله على ما أنعم ، ثم تخبر أيوب كيف اضطرت إلى أن تبيع شعرها الطويل الجميل فى مقابل قرصين من الشعير حتى توفر له القوت ، وتخشى أن ينفر منها بعد أن فقدت شعرها الذى كان على رأسها تاج الزينة والجمال ، فيدعو أيوب ربه فيرد عليها شعرها كما كان ، ويعود الزوجان بفضل الصبر الجميل والوفاء النبيل إلى ما كانا فيه من السعادة والاطمئنان . . ومَن من أبناء الريف فى مصر لا ينشد حديث الصبر والوفاء ، أليس الصبر هو الدواء الوحيد الذى ظل يتداوى به أولئك الفلاحون على مدى السنين من علل الفقر والشقاء والحرمان ، وظلم الاقطاع والكشافين والمحتسبين والباشوات . فكل منهم فى الحقيقة أيوب فى بلواه . أجل ! فلا تعجب إذا ما رأيت أولئك الفلاحين الصابرين من أبناء الريف يفتحون آذانهم فى شغف ولهفة ويميسون ساهمين مطرقين ، والمداح يروى لهم قصة أيوب على نقرات الدف قائلا :

ياما ينول الصابرين بصبرهم

اللى صبر نال المني والمغفره

اللى صبر نال المنى ويا الهنا

واللى غلب من أيه يا هلترى

ياما جرى لأيوب فى أول مقامه

وبنت عمه على البلاوى صابره

وبنت عمه على البلاوى تحملت

مايوم شكت منه ولا الخل درى

وأن الدموع لتنحدر من عيونهم فى حرقة والمداح يصف لهم ما قاساه أيوب من الضر سبع سنوات كاملة فيقول :

أول سنه يا أيوب صلى ع النبى

تانى سنه يا أيوب لغلبك صابره

تالت سنه يا أيوب قلنا تنقضى

قلع ثياب العز بعد الغندره

قلع ثياب العز من بعد الهنا

نايم على فرشه حالاته معبره

رابع سنه طرحوك ياأيوب بالفلا

سبع مرات ع الجبين مسطره

خامس سنه أيوب بقى رق الغلال

والدود من جسمه طرح وملا الثرا

تنط الدوده تيجى فى الخلا
يلمها بأيده الشريفه الطاهره
يقول لها يادوده بتكلى قسمتك
رب اجعل للصابرين المغفره

* * *

وهكذا يمضى المداح فى رواية القصة على نحو ما أوردناه عليك ، حتى ينتهى من وصف ما لاقته « رحمة » زوجة أيوب من الشقاء والعناء فى الوفاء لزوجها ، وكيف أسبغ الله الشفاء على أيوب بعد أن اغتسل بنبات « الرعراع » ونالت « رحمة » المنى بالصبر والوفاء :

وانبنى لها قصر ع البحرين وافر
والبنات يتفرجوا على القصور النيره
قالوا دا قصر مين يا بنات ؟
دا قصر «رحمة» على البلاوى صابره

وأخيراً يختتم المداح القصة قائلا :

واختم كلامى بالصلاة على المصطفى
يكون لنا شفيع فى الآخره

* * *

والذى لا شك فيه أن قصة أيوب كان لها أثر بعيد المدى فى البيئة الشعبية ، فما زال أبناء الريف يتبركون بنبات

« الرعراع » الذى تقول القصة إن أيوب اغتسل به فشفى ، ويعتقدون أن الاغتسال به يشفى من الأمراض الجلدية ، وهناك كثير من الأغانى والمواويل التى تدور حول القصة ، وفيها الموال السائد الذى مطلعه :

أيوب لما ابتلى ومن كان بلى أيوب

قصة ابراهيم وساره :

ومن ذلك قصة « ساره والخليل وهاجر واسماعيل » ، وهى كذلك قصة مذكورة فى التوراة ، وقد أوردها القرآن الكريم بالتفصيل ، ولكن المداحين يروونها بزيادات وتفصيلات مما يروج عند العامة ويصادف لديهم القبول ، وتمثل القصة سارة ونبى الله الخليل حبيبين منذ الصبا ، وزوجين اجتمعت لهما كل معانى الإخلاص والصفاء ، ولكن متى تم الصفاء لانسان فى هذه الحياة ؟ ! فقد شاب هذا الصفاء بين الزوجين الحبيبين ألم مرير ، إذ كانت سارة عقيما لاتنجب ، فلم يشأ إبراهيم أن يتزوج إيثاراً لها وإخلاصاً فى حبها ، وأرادت هى أن تكافئه على هذا الإخلاص والحب ، فحسنت له التزوج بجاريتها هاجر ، فأخذ يمانع فى ذلك كل الممانعة ، حتى لايشرك فى حبها أحداً ،

وأخذت هى تلح عليه فى هذا حتى نزل على رأيها وتزوج من هاجر ، ولم تلبث هاجر أن حملت ، فتحركت الغيرة فى نفس سارة ، وأصبحت لاتطيق أن ترى جاريتها التى صارت ضرتها ، فأصرت على أن يخرج بها إبراهيم إلى الجبال المقفرة ، ويتركها نهباً للوحوش الكاسرة ، ويحاول إبراهيم جاهداً أن يخفف من حدة الغيرة فى نفسها ، ولكن على غير جدوى ، فيضطر إلى أن يخرج بهاجر إلى بلاد العرب ، ويتركها فى القفر الموحش ، وهناك تلد إسماعيل أبا العرب ، ويشاء الله أن يكون مولده فى هذا المكان مولداً لأمة ولحضارة ، فمن تحت قدمه نبع ماء زمزم ، وتجمع العرب يطلبون الرى من ذلك الماء . . ثم كان أن صنع الزمن صنيعه ، وإذا الصفاء يعود إلى النفوس ، ويشتد الحنين بإبراهيم وسارة إلى هاجر ومعرفة ماتم فى أمرها ، فيخرجان للبحث عنها حيث تركها إبراهيم عبر السنين الماضية ، وكان أن التقى إبراهيم بابنه إسماعيل ، ثم كان أن رأى إبراهيم أنه يذبح إسماعيل وحيده فى المنام ، ويصبح الصباح فيشحذ سكينه ويهم بذلك ، لولا أن هبط جبريل وافتداه بذبح عظيم ، ومن هنا كانت شريعة التضحية .

وهكذا تمضى القصة من بدايتها إلى نهايتها ، سلسلة من

المفاجآت القاسية ، وكل مفاجاة تنتهى بالفرج بعد الشدة ، ومن فى شعب مصر لا ينشد الفرج بعد طول ما عانى من شدائد الأيام وأهوال الزمان ؟

وفى قصة إبراهيم وسارة فصل تتجدد به المناسبة دائما . وهو الفصل الخاص بذبح اسماعيل وافتدائه ، ففى عيد الأضحى من كل عام تتمثل صورة هذا الموقف لأذهان المسلمين ، وينتهز المداحون هذه المناسبة ويطوفون بالقرى يحدثون الناس بهذا الفصل من القصة فى تصوير قوى بارع يهز النفوس هزاً ، وتفصيل خيالى عنيف يتجاوزون به حدود ما جاء فى القرآن والتوراة عن هذه القصة ، ومن العجيب أن خطباء المساجد يخطبون الناس صباح العيد بقصة اسماعيل وافتدائه لا كما جاءت فى القرآن والتوراة ، بل على ما تضمنته القصة الشعبية من تفاصيل ، ومايرويه المداحون من الخوارق . وبهذا تتمثل الصورة الكاملة للقصة فى أذهان الناس ، وتتخذ من اعتقادهم موقع اليقين .

وفى الحق أن قصة إبراهيم وسارة ، وهاجر وإسماعيل ، تعتبر من أغنى القصص الشعبى بالمواقف الدرامية ، واللمسات النفسية العميقة ، والاعتراك العاطفى العنيف الذى يضفى على القصة جوا مسرحياً كاملا ، وقد انتفع كثير من الكتاب الأورو بيين

بهذه القصة فتناولوها تناولا فنيا ، وحاولوا توضيح ما تضمنته من المشكلات العاطفية التى ما زالت تتجدد فى نفوس الناس ، ولكن أحداً من الكتاب العرب لم يحاول أن يتناول القصة على هذا النحو ، ولعلهم تهيبوا ذلك بدافع الوازع الدينى .

قصة الجمل والغزالة :

ويغنى المداحون جملة من القصص التى تتصل بالسيرة النبوية ، وتروى بعض المعجزات والخوارق التى تنسب إلى النبى وإلى أصحابه . على أنها لا تتصل بسند صحيح عند علماء الحديث والآثار ، ورواة التاريخ والأخبار ، فعلماء الدين يردونها وينكرونها ، وينظرون إليها من هذه الناحية نظرة استهانة وامتهان ، وليس موقع الصدق فى هذه القصص مما يعنينا هنا . ولكننا نعرض لها من الناحية الفنية ، وفيما تمثله من المعانى الإنسانية ، وما تصوره من الحقائق النفسية ، وما تعرضه من المظاهر والدلائل الماثلة فى البيئة الإسلامية ، وهى فى هذا كله جديرة بالنظر والعرض ، والدراسة والبحث .

وأكثر هذه القصص ذيوعا وشيوعا قصة « الجمل والغزالة » وهى قصة موضوعة قطعاً ، ويبدو أنها وضعت فى البيئة الإسلامية

بعد أن وقف العرب على أحاديث الحيوانات ومحاوراتهم فى آداب الهند وقصصهم ، وتتألف هذه القصة من منظرين متشابهين ، يمثل الدور فى المنظر الأول الجمل ، وتقوم بالدور فى المنظر الثانى الغزالة ، والغاية فى الدورين واحدة يراها القارىء واضحة فيما نعرض عليه من وقائع القصة .

تبدأ القصة فتذكر أن النبى كان جالساً مع الصحابة ، فمثل بين يديه جمل أسقمه المرض والهزال . وأخذ يشكو إليه ويستجير به ، فقد كان فى شبابه قوى العزم ، ينهض بحمله مهما يكن ثقيلا ، وكان صاحبه يبالغ فى إكرامه ، ويفتخر به عند قومه وأصحابه ، ثم نزل به المرض فضعف حاله وبدا هزاله ، وأصبح لا يصلح لعمل ، فعزم صاحبه على أن يبيعه للجزار ويخلص منه . فاجتمع عليه من هذا همان : هم المرض . وهم الخوف من الذبح . واستبدت به حسرتان . حسرة على قوته وشبابه . وحسرة على صاحبه وقلة وفائه . ولو كان له قلب رحيم لأشفق عليه فى مرضه . وزاد فى العناية به أضعاف ما كان يبذله له وهو قوى . فطيب النبى خاطره . ووعده بأن يجيره من جحود صاحبه . ويخلصه من همومه وأحزانه . ثم نهض عليه الصلاة والسلام ونهض الصحابة معه إلى بيت اليهودى صاحب

الجمل . وطرق بلال الباب . فخرجت جارية مليحة . ولكنها مفقوءة العين . فسألها النبى عن سيدها فقالت هو بالبيت ، فسألها عن السبب فيما نزل بعينها ، قالت إنه أثر لطمة عاتية من سيدها ، فمسح عليها النبى فعادت عينها كما كانت . فانطلقت تزغرد وتخبر سيدها بما جرى . فقال سيدها . إنه لا بد أن يكون هذا ساحرا أتى إلينا ليخدعنا بسحره . ثم يخرج فيحدثه النبى بقصة الجمل ويطلب منه أن يجيره من شكواه . وأن يعود إلى سابق بره به . ولكن اليهودى يرتاب فى أن الجمل ينطق ويتكلم . ويقول إن نطق الجمل يامحمد «أنا أعتقه وأصلى وأصوم» ، ثم يتغير المنظر فجأة فى القصة . إذ ينظر النبى فيرى « غزالة » فى شرك اليهودى تبكى وتستغيث . ويسألها النبى عن حالها : فتقول إن اليهودى صادها وهى تبحث عن القوت لأولادها . وقد فارقتهم ثلاثة أيام كاملة وهم على الطوى . وتسأله أن يضمنها عند اليهودى حتى تذهب فترضع أولادها وتعود .

وبعد حوار عنيف بين النبى واليهودى يقبل اليهودى أخيراً ضمان النبى للغزالة ، على أن تذهب لرؤية أولادها وتعود وهو موجود ، وتذهب الغزالة إلى أولادها وتحدثهم عن حالها ، وتتعجلهم فى أن يرضعوا حتى تسرع بالعودة إلى اليهودى لأنها

جاءت بضمان النبى ، وهنا تبدو فى القصة وثبة من وثبات الخيال ، إذ ما كاد أولاد الغزالة يعرفون أن أمهم جاءت إليهم بضمان النبى حتى يحرموا لبنها على أنفسهم ، ويطلبوا منها أن تسرع بالعودة حتى لا يبقى النبى المصطفى مربوطا بضمانها عند يهودى فظ غليظ القلب ، فتودعهم أمهم وداعا أليما يثير كوامن الشجون ، وتعود إلى حيث كانت فى أسر اليهودى ، ولكن على الرغم من كل هذه الدلائل فإن اليهودى لا يرق ولا يلين ، ويصر على أن يتكلم الجمل حتى ينظر فى حاله ، فما يتم كلمته حتى ينطق الجمل بين يدى النبى ، فيروى قصته ويبث شكواه ، فلا يلبث أن يذعن ويشهد أن محمدا سيد المرسلين ، وتنتهى القصة بأن يسلم اليهودى ويحسن إسلامه ، ثم يطلق الغزالة من إساره ، ويعتق الجمل من سوء حاله .

اليهود فى القصص الشعبى :

هذه هى قصة « الجمل والغزالة » وهى أكثر ما يتغنى به المداحون ، ونكتفى بإيرادها مثلا ونمطا من ذلك القصص الكثير الذى يغنونه عن السيرة النبوية ، والإشادة بمكارم النبى صلى الله عليه وسلم ومحامده ، مثل قصة « اليتيم المظلوم » وقصة « قميص النبى » وقصة « عامر اليهودى » وقصة « انشقاق القمر »

إلى آخر ما هناك من القصص التي يطول سردها واستيعابها ، على أنها متشابهة في وقائعها وفي مقاصدها ، وهنا لابد من أن أشير إلى معنى مشترك يلاحظه الباحث في تلك القصص ، وهو معنى له مغزاه ودلالته ، ذلك أن البطل فيها غالبا ما يكون يهوديا ، ودائماً تصف هذه القصص اليهودى بالعناد والمكابرة والخداع والمخاتلة والشح والتقتير ، وهى صفات أبرزها « شكسبير » إبرازاً فنياً يثير الإعجاب فى روايته المشهورة « تاجر البندقية » على أن قصصنا الشعبي أروع وأمتع وأحفل بالعجائب والمفارقات عن الشح اليهودى وما طبع عليه هذا العنصر من إيثار المال على كل شيء فى الحياة حتى الشرف والكرامة ، وسواء أكانت هذه القصص قد وضعت فى زمن متقدم أم فى زمن متأخر ، فإنها بهذا تمثل حقيقة من نواحى الدور الذى اضطلع به ذلك العنصر العنيد المتشبث بتقاليده فى البيئة الإسلامية ، وإنها لحقيقة لما تزل قائمة لم تغير الأيام منها أى شيء .

قصة معاذ بن جبل :

وتاتى بعد هذه الطبقة من القصص التى تتصل بالسيرة النبوية ومعجزات النبي طبقة أخرى تتصل وقائعها بالصحابة والتابعين ،

مثل قصة « معاذ بن جبل فى بلاد اليمن » ، وهذه القصة قد تفنن فيها القصاص ، وتناولوها فى أسلوب جاوزوا به حقيقة التاريخ إلى لون من الفن يجعلها ألصق بالقلوب ، ومعاذ بن جبل صحابى جليل ، كان من الشبان الذين سبقوا إلى الإسلام وصدقوا فيه وحضر المواقع كلها ، وكان من أفقه الصحابة ، وأعرفهم بالحلال والحرام ، وقد بعثه النبى إلى أهل اليمن ليعلمهم الدين ويرشدهم إلى تعاليم الإسلام ، فبقى هناك حتى انتقل النبى إلى الرفيق الأعلى ، وقد ركز القصاص اهتمامهم برحلة معاذ إلى اليمن ، وكيف آثره النبى واختاره لهذه المهمة العظيمة ، وكيف قصد معاذ إلى أمه يودعها وهى شيخة كبيرة لا تطيق فراقه ولا ترضى له أن يفارق النبى وأن يبتعد عن مجلسه ، فيخبرها أن النبى هو الذى اختاره لذلك ، وأنه لا يستطيع أن يخالف له أمراً ، فترضى وتطمئن ، وتخرج لوداعه ، وناهيك بوداع الأم لحبيبها ووحيدها ، وهى شيخة حطمتها السنون ، ولا تدرى هل تطول بها الأيام حتى تجتمع به مرة أخرى أو هو فراق الأبد . .

على هذا النمط يمضى القصاص فى إيراد القصة إلى آخرها فيحدثوننا عن إقامة معاذ فى اليمن ، ومعيشته بينهم ، وكيف أحبوه وتعلقوا به تعلقا كبيراً ، وكيف آثر أن يعيش على الكفاف ، فرفض

كل ماعرضوه عليه من الأموال والقصور والمناعم ، وأبى إلا أن يعيش من عمل يده ، ثم تنتهى القصة بوفاة النبى ، ويأتى الهاتف فى المنام إلى معاذ بن جبل ويخبره بذلك فى إلحاح وتأكيد ، فيعود إلى مكة فى حال من الحزن الأليم الممض ، ويقابل أمه وجميع أصحاب الرسول الذين حضروا وفاته ، ويسألهم واحدا واحدا كيف كانت وفاة النبى ، وكأنى بالقصاص قد أرادوا أن يزيدوا من حرارة القصة ، وشدة تأثيرها فى النفوس ، فأطالوا فى هذه الناحية ، وهم يوردون فى القصة مقطوعات من الشعر على لسان معاذ والصحابة فى مدح النبى ، وهو شعر وضع لاشك فى عصر متأخر ، والقصة كلها وضعت فى عصر متأخر ، ويبدو لى أنها وضعت بعد ذيوع قصة أبو زيد الهلالى لأنها محاكاة لها فى النسق والرواية والإنشاء .

أثر التشيع فى القصص الشعبى :

ومثل قصة « معاذ بن جبل » قصة وفاة سيدنا عمر ، وقصة « خاتم على بن أبى طالب » وهى قصة موضوعة ولا أصل لها فى التاريخ ، وتختص السلسلة العلوية من آل البيت بجانب كبير من هذه القصص التى تتحدث عن مناقب الحسن والحسين وزين

العابدين وغيرهم ، ومن الواضح أن هذه القصص إنما هى أثر من آثار التشيع للعلويين ، ذلك التشيع الذى كان له أثره العميق فى كل نواحى الثقافة الاسلامية ، ومن هذا المعين اغترف القصاصون والرواة ماشاء لهم الهوى والخيال مئات من القصص والروايات .

قصص الأقطاب والأولياء :

ثم تأتى بعد ذلك الطبقة الأخيرة من قصص المداحين ، وهى طبقة خاصة بالأقطاب من أهل الولاية والبركة فى مصر ، وأشهر هذه القصص « قصة السيد البدوى مع فاطمة بنت برى وماجرى بينهما من غرائب الأحوال » ، و « قصة الأميرة خضرة الشريفة وماجرى لها فى بلاد النصارى وكرامة السيد البدوى حين أتى بها من تلك البلاد » . وقد تحدثت عن هاتين القصتين فى شىء من الإفاضة والتحليل فى الكتاب الذى ألفته عن « السيد البدوى ودولة الدراويش فى مصر » ، وناقشت آراء المستشرق « جولد تسيهر » وغيره من المستشرقين فى قصة « بنت برى » وأثرها فى حياة السيد ، فليرجع القارىء إليها إذا شاء .

ومن القصص التى تتصل بالأولياء وكراماتهم « قصة سيدى إبراهيم الدسوقى » ، وما جرى منه من العجائب والغرائب والكرامات » وقد كتب عن هذه القصة أنها من « نظم ولى الله المجذوب الشيخ طاهر بن يعقوب » وهى القصة الوحيدة التى قرنت باسم مؤلف من جميع تلك القصص ولكن يظهر أنه مؤلف لا حقيقة له ، وأن هذا الاسم وضع على القصة للتشويق بقراءتها ، أما وقائع القصة فاغراق فى التهويل والمبالغة إلى أبعد مدى ، ولا يفوتنى هنا أن أقول لك إنه على قدر ما يكون من التهويل والمبالغة فى وقائع القصص الشعبي على قدر ما يكون إقبال العامة عليه والشغف به .

فقصة إبراهيم الدسوقى تزعم أن مغاضبة وقعت بينه وبين أمه لأنها أنكرت حاله ، واستنكرت ذلك السلوك الذى يسلكه من الوجد والجذب والهيام ، وأراد الدسوقى أن يطمئن أمه على أنه يسلك سلوك العارفين بالله ، فحملها بين يديه وطار بها إلى أطباق السماوات ، وأخذ يجتاز بها سماء إلى سماء ، ويطالعها بمعارض الجنة والنار ، وما فيهما من طوائف المنعمين والمقربين ، فتسأله أمه عن أهل كل نار من النيران ، ولأى سبب يعذبون ، فيجيبها عن كل سؤال ، ويجرى فى ذلك حوار طويل مسلسل

يستغرق وقائع القصة كلها ، ويتقصى كل ما يقع بين العصاة من المآثم والشهوات . وكل ما هو شائع فى البيئة المصرية من الذنوب والهفوات ، مثل الغيبة والنميمة والفحش والسرقة والبغضاء ، ومن ثم جاءت هذه القصة ، وهى أروع ما تكون فى وعظ العامة ، وأقرب ما تكون إلى قلوبهم فى الزجر والردع عن المعاصى ، وإن مما يزيد فى التأثير بها سهولة التعبير ، وبساطة التصوير ، والمبالغة فى إبراز الوقائع مما يروج عند العامة ويشبع ميولهم .

وتعتبر قصة إبراهيم الدسوقى من أوثق القصص الشعبى صلة بالبيئة الريفية ، فكل ما فيها من العادات والمشاهد والتعابير مما يقع فى القرية ويجرى على ألسنة القرويين ، ولعل السبب فى هذا أن إبراهيم الدسوقى هو القطب المصرى الوحيد بين الأقطاب الأربعة من الأولياء : الجيلانى والرفاعى وأحمد البدوى ثم الدسوقى ، بل إن أكثر الأولياء أصحاب القباب العالية والأضرحة المقصودة فى مصر ممن وفدوا عليها من الحجاز أو العراق أو الأندلس وأقطار شمال إفريقية . أما الدسوقى فمصرى صميم ، ولد فى القرية ونشأ بين أهلها ؛ وكان دراويشه وأتباعه كلهم من القرويين والفلاحين ، وقد عمل هؤلاء

الدراويش والأتباع على تمجيد شيخهم ، ورفع مكانته وقطبانيته بين الأقطاب ، فبالغوا فى نسبة الكرامات والخوارق إليه ، حتى أنهم ليزعمون أنه كان صاحب سر باتع وهو نطفة فى الأصلاب ، وأنه حفظ القرآن الكريم ، وحصل الفقه على المذاهب الأربعة ، ودرج فى طريق السالكين العارفين بالله ، وهو طفل لم يبلغ الفطام ، وكل هذا يرويه المداح فى قصة إبراهيم الدسوقى بعد أن يمهد لذلك بمقدمة طويلة يقول فيها :

ياغفلان وحـــد ربك	وبالتقى عمر قلبك
ما تستعجلش على رزقك	دا عـالم بالإنسان
وربنـا عليم وحكيم	محيي الحق وهو كريم
خلقنا فى خير ونعيم	كله وابن آدم بطران
يا ابن آدم توب وارجع	إن فات منك يوم ما يعود
دا العمر له حد وحدود	ولا دايم غير الرحمن

وبعد أن ينتهى المداح من تلك المقدمة الطويلة ، يأخذ فى وصف ولادة الدسوقى ، وكيف فج النور ليلة مولده ، ووقفت الأفلاك صفين ، ونصح الناصحون أمه :

فقالوا لهـا يا أم إبراهيم	افرشى له فرش عظيم
وأوعى له من كل لئيم	عين الحسود تشعل نيران

ثم يتحدث المداح عن كرامات الدسوقى وهو طفل فيقول:

أمه قالت يا سامعين لما كمل شهرين
فى حب أحمد طه الزين قلبه تنور بالإيمان
ابن تلاته ما أحلاه ويعلم ربه كده حلاه
و ابن أربعة أهل الواجب حفظ الأربع مذاهب
وعوده كالفرع الناشب يذكر كريم واحد ديان
دا ابن خمسة مكنه حفظ الفرض مع السنه
كان شاف عز الجنة يا الله الوفا على الإيمان
دا ابن ستة يدعى سعيد ويقرأ القرآن ويعيد
يتكفل به حى مجيد يقابل النبى بالأحضان
دا ابن سبعة للأمهات مجيد يشاهد الكرسى والميزان
دا ابن ثمانية يا صلاح علا وشاف أهل الأرواح
ويعطيه ربه المفتاح وبعده أصل العرفان.

وعلى هذا يمضى المداح فى سرد كرامات الدسوقى ، وما كان من محاورة أمه له ، وإنكارها عليه ما كان يأتيه من الخوارق ، فطار بها إلى السماء ، وأطلعها على معارض الجنة والنار على نحو ما ذكرناه لك من قبل .

وليس من شك فى أن واضع قصة إبراهيم الدسوقى

قد جرى فيها على نمط قصة المعراج ، وتأثر بوقائعها إلى حد كبير ، وكذلك كان لقصة المعراج أثرها وشأنها فى الأدب الشعبى للعامة ، كما كان لها أثرها وشأنها فى الأدب العالى للخاصة ، فمن هذه القصة استمد أبو العلاء المعرى الفكرة فى قصته الخالدة « رسالة الغفران » ، كما استوحاها الشاعر الأندلسى ابن شهيد فى قصته «التوابع والزوابع» ، وهى كذلك الفكرة التى حلق بها « دانتى » الشاعر الايطالى فى « الكوميديا الإلهية » .

على أن دراويش الدسوقى وأتباعه لم يقنعوا بالكرامات والخوارق الكثيرة التى نسبوها لشيخهم فى هذه القصة ، فنظموا قصة أخرى ضمنوها انتصاره على علماء الشريعة ومشايخ الأزهر وتروى هذه القصة أن رجلا فلاحا طال به العمر وهو لاينجب ، لأن زوجه كانت عقيما ، فحلف بالطلاق إن أنجبت زوجه ولدا ليذبح خروفا عرض أليته سبعة أشبار ، فكان أن حملت زوجه وأنجبت ولداً ، وضاقت الدنيا بالرجل لأنه لم يجد خروفا إليته سبعة أشبار حتى يتحلل من يمين الطلاق ، فجاء إلى مصر وذهب إلى مشايخ الشريعة فى الأزهر ، فعرض مسألته على شيخ الإسلام وأربعين شيخا من شيوخ الشرع ، ولكنهم لم يجدوا له حلا ، فخرج وقد ضاقت الدنيا به ، فلقيه القطب المتولى ، وطلب منه

أن يذهب إلى سؤال الشيخ الدسوقى فى دسوق ، فأسرع الرجل بالرحيل إليه وعرض عليه مشكلته ، فأفتاه بأن يقيس إليه الحروف بشبر الطفل الرضيع ، وبهذا يتحلل من يمينه ، وفرح الرجل بالفتوى التى أنقذته من ورطته وذهب إلى القاضى فأقرها ، فلما سمع مشايخ الأزهر بهذا جمعوا جموعهم وتوجهوا إلى ذلك الشيخ الدسوقى ، وجرت بينهم وبينه مساجلات ومناقشات فى الفقه والشريعة ، فانتصر عليهم ، مع أنه لم يجاور فى الأزهر ولم يدرس على شيخ ، وأقام لهم وليمة كبيرة بعد أن أذعنوا له بالعلم والعرفان ، وشهدوا بقطبانيته وكراماته وعادوا وهم يشيدون بذكره بين الناس .

وهذ القصة فى الحقيقة لها دلالة عميقة ، فهى تتضمن ظاهرة كانت ومازالت سائدة فى المجتمع الدينى ، وأعنى بها ظاهرة الخلاف الشديد القائم بين علماء الفقه والشريعة الذين يتمسكون بالقرآن والحديث والقياس ، وأهل التصوف الذين يسمون أنفسهم بأهل الحقيقة ، فأهل الشريعة ينكرون على أهل التصوف ما يزعمونه من الأسرار والخوارق التى تخالف نصوص الشرع . وأهل التصوف يقولون إن الفقهاء يعيشون بعقولهم مع ظاهر النصوص . ولكنهم بعيدون عن السر الذى خصهم

الله به ، وأهل الفقه يطلبون العلم ، ودليله العقل ، أما أهل التصوف ، فهم أهل المعرفة ، ودليلها القلب والروح ، وعلى هذا صنع دراويش الدسوقى هذه القصة ليبينوا للناس وجه الحقيقة فى معرفة الخلاف القائم بين الفقهاء وأهل التصوف وهى قصة يغنيها المداحون ، وتجد رواجا كبيرا بين أهل الريف ، لأنها تمس مشكلة من المشكلات الذائعة بينهم ، وهى مشكلة الإسراف فى الحلف بالطلاق ، وتعليقه على المحالات .

* * *

هذا هو القصص الذى يغنى فيه المداحون ويزجونه إلى الناس فى ريف مصر وفى الموالد التى تقام للأولياء على نقرات الدف ، وأحسبنى بهذا قد استطعت أن أقدم لك صورة كافية منهم . فلننتقل إلى موكب آخر من مواكب أولئك الفنانين الهائمين على باب الله وهو موكب المنشدين .

المنشدون

أقصد بالحديث هنا ، أولئك المنشدين الذين اشتهر أمرهم بين الناس ، وعرفوا بالإنشاد فى محافل الذكر ، وفى حضرات الشيوخ العارفين بالله ، فهؤلاء أهل فن لهم تقاليدهم وطرائقهم ، وفى مدرستهم تخرج عدد من أعلام الغناء والتلحين فى الجيل الماضى أمثال عبده الحامولى ، والشيخ يوسف المنيلاوى ، والشيخ سيد درويش ، وآخر من أدركنا منهم المرحوم الشيخ زكريا أحمد ، وقد كتبت عن هؤلاء المنشدين وطرائقهم فصلا وافيا فى كتاب « السيد البدوى ودولة الدراويش فى مصر » ، فليرجع إليه من أراد الإحاطة بكل شىء عنهم .

ولكنى أقصد بالمنشدين هنا طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن ، وحيث تقام الموالد للأولياء ، وفى أيام المواسم والأعياد ، وهم يتغنون بالأشعار والأزجال فى أصوات جياشة عميقة النغم ، وألحان صداحة صياحة مفعمة بالألم ، لا يعتمدون فى ذلك على لحن مصنوع ، ولا يسيرون على طريقة مرسومة ، وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع

الطبع ، والمنطلق على السجية ، فيه النشاز والمنحرف ، ومنه المتقطع والمرتجف ، وقد تقع فيه « الوحدة » مؤتلفة أو مختلفة ، ولكنه على أية حال أبلغ ما يكون فى التعبير عن الحزن الممض والألم العميق .

وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات العجائز ، والشيوخ الضرائر ، ولقد ترى الجوقة من العميان ، يقودهم رفيق لهم لا يزال فى عينه الحسيرة بصيص نور ، فهو دليلهم وقائدهم ، وهم من ورائه يرسلون أصواتهم الذبيحة المبحوحة عن حال الدنيا المتقلبة ، وصروف الدهر العاتية ، وذكر الجنة والنار ، وقدرة الرحمن الغفار ، وإن أجسامهم الناحلة المهضية لترتعش مع النغمة ، وتهتز وفق الطبقة ، وإن أوتار أصواتهم المتورمة المنتفخة لتجاهد لعلها أن تصل بالنغم إلى قلوب أولئك الذين لا يسمعون .

وفى أحيان نرى العشيرة كلها ، الأب والأم والولدان على اختلاف أسنانهم ، وكلهم يغنون معا فى قصيد واحد ، ونشيد متفق ، ولكن هيهات أن يأتلف لهم نغم وهم على هذه الحال ، فبينما تسمع الشيخ يرسل صوته فى طبقة هادئة لينة إذا بالصبى يندفع فى نغمة صائحة حادة ، فلست تدرى أهى مرارة الإحساس

بشقوة الحياة التى يحياها ، أم هى صيحة احتجاج يرسلها على من حوله ، فهم يسمعون ولكنهم لا يستجيبون .

ولقد ترى منهم الشيخ الضرير ، يمشى فى خلقان بالية ، وأسمال متهالكة ، ملتزما الجدران حيث سار ، وإنه ليرسل صوته فى نغم شجى ، وفن رفيع . معتمدا على عكازته فى ضبط الإيقاع ، وربط النغم بين القرار والجواب ، فتأسى لذلك الصوت السرى الأصيل كيف طمسته قسوة الزمن ، وحجزته شقوة الأيام ، وإنك لتعجب لصاحب هذا الصوت كيف يبقى على هذه الحال يطلب رغفان الخبز من وراء فنه الأصيل ، وصوته العذب الحنون . وفى فوضى الفن عديد لا أصوات لهم ولا آذان ، يعيشون فى بحبوحة منعمين .

وعلى جانب منعزل من الطريق قد ترى شيخا متهدما ، وضع كشكوله أمامه ، وجلس ينشد ويرتل ، وارحمتاه للمسكين الواهن ، إنه لم يعد يعرف كيف يتكلم ، ولكنه يصر على أن يغنى ، فما تسمع منه غناء ، وإنما هى آهات مكبوتة ، وأنات مكلومة ، وضراعات إلى السماء بالعزاء والصبر على ما قدر الله ؛

وإنها لضراعات أوقع فى النفس وأنفذ إلى القلب من كل مانسمع من روائع اللحن وبارع الغناء .

ولقد قلت لك إن هؤلاء المنشدين لا يغنون فى لحن مصنوع ، أو نغم موضوع ، وهم كذلك لا يستعينون فى آدائهم بالنقر على الدف ، أو بأية آلة موسيقية ، ولكنهم يعتمدون فى التطريب على اللحن الممدود ، وعلى الاستراحة الهادئة اللينة فى جواب النغم ، وهم يترسمون فى ذلك طرائق «أبناء الليالى .. » من مشيخة القراء ، والمنشدين للموالد النبوية ، وأصحاب التواشيح والمدائح ، على أنهم قد يأتون فى ذلك «بالوحدة» البارعة ، وبالنغم الذى يصل إلى قرارة القلب ، ولقد عرفت عامة المغنين يرسلون أصواتهم من حناجرهم ، ومنهم الذين يحرصون على أن يخرجوا المقاطع من أنوفهم زيادة فى التنغيم والتلحين ، أما هؤلاء فإنهم يخرجون أصواتهم من قلوبهم ، فتخرج وكأنها آهات مبحوحة ، أو أنات ضارعة مستسلمة ، ولا شىء يصل إلى القلب مثل النداء الذى ينبعث من القلب .

ويغنى هؤلاء المنشدون قصائد من الشعر الفصيح ، أو مقطوعات من الزجل الدارج ، وهى على العموم فى موضوعاتها لا تخرج عن مدائح فى النبى وآل البيت ، أو نصائح تدور حول

الوعظ بأحوال الدنيا وتقلباتها ، وأحداث الأيام وتصرفاتها ، والدعوة إلى الصبر على نوازل الدهر ، ومكاره الحياة ، والرضا بالقضاء والقدر ، فهم فى حقيقتهم وعاظ ، يعظون الناس بأحوال الدنيا ، ويزجون إليهم معانى العزاء والتاسى ، وأنت لا تجد شعبا يتعلق بمعانى العزاء والتأسى مثل هذا الشعب المصرى . لأنه من طول ما عانى من الأحداث المتلاحقة ، والنوازل المتتابعة ، يحاول أن يتلمس فى هذه المعانى ما يعنيه على الصبر ، ويسليه فى البلوى .

فإذا كان هؤلاء المنشدون فى أيام الموالد والمواسم الدينية ، فإنهم يغنون من المقطوعات ما يناسب المقام ، فتكون أغانيهم فى مديح النبى ، والالتجاء إلى آل البيت من نوع :

يا آل طه عليكم حملتى حسبت

إن الضعيف على الأجواد محمول

أو يغنون تلك الاستغاثات التى ينشدها دراويش السيدة زينب وفيها يقولون :

وكم لله من لطف خفى

يدق خفاه عن فهم الذكى

وكم يسر أتى من بعد عسر

وفرّج كربة القلب الشجى

وكم أمـــر تساء به صباحاً

فتـأتيك المسرة بالعشى

إذا ضاقت بك الأحــوال يوما

فثق بالواحـد الفـــرد العلى

تشفـع بالنبى فـكل عبد

يغـاث إذا تشفـع بالنبى

أو قول الذى يقول :

يا آل بيت رســول الله حبكم

فرض من الله فى القرآن أنزله

يكفيـكم من عظيم الفخر أنـكم

من لم يصلّ عليـكم لاصلاة له

والبارعون منهم فى الصناعة وكثرة المحفوظ يغنون قصيدة طويلة ينسبونها إلى الأمام أبى حنيفة النعمان ومنها :

ياسيد الســادات جئتك قاصدا

أرجو رضاك وأحتمى بحماكا

والله ياخير الخـــلائق إن لى
قلبا مشوقا لايروم سواكا
وبحق جاهك إننى بك مغرم
والله يعـــلم أننى أهـواكا
أنت الذى لولاك ماخلق آمرؤ
كلا ولا خلق الورى لولاكا
أنت الذى من نورك البدر اكتسى
والشمس مشرقة بنور بهاكا
لك معجزات أعجزت كل الورى
وفضائل جلت فليس تحاكى
فلأنت أكرم شافع ومشفع
ومن التجا بحماك نال رضاكا
صلى عليك الله ياعلم الهدى
ماحن مشتاق إلى مثـواكا
وعلى صحابتك الكرام جميعهم
والتابعين وكل من والاكا

* * *

أما إذا كان هؤلاء المنشدون فى غير أيام الموالد والمواسم

الدينية ، فإنهم يغنون كما قلت لك فى معانى التأسى والصبر ، والوعظ بأحوال الدنيا ، ولن أنسى ماحييت ذلك الشيخ الواهن الضرير ، الذى كان يمر تحت نافذتى مساء كل يوم وأنا طالب فى مدينة الزقازيق ، وهو يغنى فى صوت خاشع مطمئن إلى قضاء الله :

تحيرت والرحمن لاشك فى أمرى
وحلت بى الأحزان من حيث لا أدرى
وما الأمر أمرى فى البلاء وإنما
بليت بمر الصبر من صاحب الأمر
سأصبر حتى يعلم الصبر أننى
صبرت على شىء أمر من الصبر
فما أحسن الصبر الجميل مع التقى
وما قدر المولى على عبده يجرى

وما كان الشيخ يملك للغناء صوتا طروبا نديا ، ولكنه كان يقطع الكلام تقطيعا مرتلا ، ويؤدى الشعر أداء يفيض بالشجن والرضا والاستسلام ، فكانت كل كلمة تخرج من بين شفتيه وهى

نغم كامل ، وصورة حية نابضة تثير فى النفس كل معانى الإشفاق والرثاء ، فلا أتمالك من أن أندفع إلى مرضاته بكل ما أستطيع من التقدير ، ولقد أقنعنى هذا الرجل بحقيقة فنية ثابتة ، وهى أن قوة اللحن أساس التأثير بالأغنية والتغلغل بها فى حنايا النفوس والقلوب .

ويغنى هؤلاء المنشدون فى أحوال الناس وتقلبات الأيام قصيدة منسوبة إلى الإمام الشافعى ومطلعها :

دع الأيام تفعل ما تشاء

وطب نفسا إذا حكم القضاء

ولا تجزع لحادثة الليالى

فما لحوادث الدنيا بقاء

وكن رجلا على الأهوال جلداً

وشيمتك السماحة والسخاء

يغطى بالسماحة كل عيب

وكم عيب يغطيه السخاء

ولا ترجو السماحة من بخيل

فما فى النار للظمآن ماء

إلى آخر مايوردون من أبيات القصيدة ، وهم يغنونها بعدة ألحان مختلفة ، وكل منهم يغنيها على قدر طاقته الصوتية ، فتسمع منهم فى ذلك النغم الطويل الممدود إلى آخر المدى ، والنغم القصير المقتضب ، يساعدهم على ذلك مرونة التفاعيل العروضية للقصيدة ، وحرف اللين الممدود فى قافيتها ، وبهذا يثبت أولئك المنشدون أيضاً أن كل كلام لا يصلح لأى لحن ، وأن كل لحن لا يوافق أى صوت ، وإنما لكل كلام من اللحن مايناسبه ، ولكل لحن فى الأداء من الأصوات مايوافقه ، ولهذا فإن من الخطأ الفنى الكبير مايجرى الآن إذ نرى أحد المغنيين يغنى لحنا لمغن آخر ، فإن لكل صوت من اللحن مايناسبه ويشاكله ، وقد كان شيوخ الصناعة يراعون هذا جداً . فكان عبده الحمولى لا يغنى لحنا يغنيه مغنى محمد عثمان ، وإلا بعد أن يدخل عليه من التعديل مايجعله مناسباً لمعيار صوته ، ولأدائه .

* * *

وأكثر مايغنى هؤلاء المنشدون حكم ابن عروس ومواعظه ، وابن عروس هذا شخص ذائع الصيت بين أبناء الريف يتناقلون حكمه ومواعظه جيلا بعد جيل ، ويوردونها دائماً مورد العبرة بأحوال الدنيا ، والمفارقة بين طبائع الناس ، وهم يذكرون

من أمر ابن عروس هذا أنه كان فى أول أمره من العصاة العتاة ، وكان رئيس عصابة خطيرة فى أعالى الصعيد ، تهدد البلاد والعباد ، وترعب أهل السطوة والجاه ، وكان ابن عروس يفرض الإتاوات على الأغنياء ، ويجمع المغانم والفروض من القرى حتى أصبحت له ثروة ضخمة ، وبلغ من القوة والسطوة حتى أصبح وكأنه حاكم مسلط ، فلما بلغ الستين من عمره ، ورأى شمس حياته تؤذن بالأفول ، عافت نفسه المعاصى ، فتاب وأناب ، ووزع ماله على الفقراء ، وانغمر فى حياة الزهد والتصوف ، وانطلق فى البلاد هائما على وجهه . يرسل حكمه ومواعظه للناس فى نمط من الزجل انفرد به ، واشتهر عنه ، مستمداً ذلك من تجاربه فى الحياة ، وخبرته بالناس ، فمن ذلك قوله :

ما ينـام الليل مغبون ولا يقرب النـار دافى
ولا يطعمك شهد مكنون إلا الصـديق الوافى

* * *

دنيـاك هذى غـروره كيف لاعبـات الخيال
يا مافنت من قصوره ورجال كانوا مـوالى

* * *

دنيـاك مافيها مغنم وكلها ما تسواشى
شبه اللى بات يحلم طلع النهار مالقاشى

* * *

أوعى تغرك وترميك فى بحر مالو سواحل
تندم ولاشىء ينجيك وتصير فى الناس غافل

* * *

لا تسلك الطريق وحدك دور المحبة غوارق
وامشى مع اللى يودك واترك هوى اللى يفارق

* * *

الحر يصبر على الضيق ولا يفرّح لعادى
لو ينشف الفم والريق ينام على الحال هادى

* * *

ما أشقاك ياشاهد الزور فى الحشر حالك يحزن
ذنبك لدى الناس مشهور فى يوم يبان المخزّن

* * *

تغسل ثيابك بصابون وتقول عليهم نظايف
فى باطنك غل مكنون ما انتاش من الله خايف

* * *

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده
مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريده

* * *

تستأهل الكى بالنار يا للى ترافق الخسايس
لا شىء يفيدك سوى العار منهم ودوس المجالس

* * *

والله ما هى بسعيك ولا بكثر الخطاوى
إلا إذا كان سعدك فى كل لحوال قاوى

* * *

سلم أمورك لمولاك دارى بحالك وعالم
تنسر فى يوم لقياك وترتد للأهل غانم

* * *

وفى النهاية يختم بقول ابن عروس :

ونختم القـول قاصدين مدح النبى سيد تهـامه

من شرف الـكون بالدين وللمعجــزة والـكرامه

* * *

وإذا كان هؤلاء المنشدون جوقة ، وهم أكثر ما يكونون كذلك فى ساحات الموالد ، وفى أيام الأعياد والمواسم ، فإنهم ينشدون قصائد متداولة متوارثة ، مثل القصيدة المشهورة :

الحمـد لرب مقتـدر خلق الأشياء على قدر

والقصيدة التى يعزى نظمها إلى الشيخ عليش :

الزم باب ربك واترك كل دون

واسأله السلامة من دار الفتون

لا يضيق صدرك فالحادث يهون

الله المقدر والعـالم شئون

لا تكثر لهمك ما قدر يكون

* * *

نحن الخلائق كلنا عبيد

والإله فينا يفعل ما يريد

همك واغتمامك ويحك لا يفيد

القضا تحتم فالزم السكون

لا تكثر لهمك ما قدر يكون

وكثيرا ما يرددون القصيدة التالية ، وكان المرحوم محمود القبانى قد صنع فيها لحنا وسجلها على اسطوانة وفيها يقول :

إن رمت المعالى والعز المقيم

فى دار الجنان والفوز المبين

سلم لا تبالى أمرك للكريم

تحظى بالجمال ودوام النعيم

ربك ذو الجلال بأمورك عليم

أمرك يا بن آدم سلمه إليه

واعلم أن حالك لا يخفى عليه

رزقك واكتسابك كلها عليه

لا تسأل سواه فالمرجع إليه

والمقدور كائن فى العلم القديم

كن عبدا شكورا راضى بالقليل

واتق المعاصى واصنع الجميل

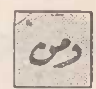
لا تركن لدار مآلها الرحيل

العزيز فيها مفتقر ذليـــل

كن بالله واثق لا تخشى المليم

ونكتفى بتلك النماذج من ذلك الفن الشجى الهائم لنستمع إلى طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهائمين يغنون الموال على الأرغول .

على الأرغول



الفنانين الهائمين بفنهم على باب الله جماعة يغنون على الأرغول ..

والأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب ، وهو مبدل عن الأرغن أو الأرغون بالنون ، ويتكون من اسطوانتين من القصب مضمومتين معاً ، وإحداهما أطول من الأخرى ، وفى كل من الأسطوانتين أنبوبتان رفيعتان يقال للأولى منهما « البالوص » وللثانية « الركزة » ولكل منهما فتحة من أسفل ، ويضعهما الزامر فى فمه ، ويطبق عليهما الشفتين ، وينفخ فيهما فيحدث الصوت .

والأسطوانة الطويلة فى الأرغول تستخدم فى إحداث قرار متواصل ، أو فى الدندنة ، أما الأسطوانة القصيرة ففيها ستة ثقوب ينقل الزامر أصابعه عليها لتغيير النغمات ، إذ أن كل ثقب يعطى نغمة خاصة من نغمات السلم الموسيقى ، وبهذا يستطيع الزامر أن يصدر من جوابات النغم ما يوافق أداء المعنى فى تنقله من نغمة إلى نغمة ، ومن مقام إلى مقام .

وازدواج الأرغول من قصبتين يجعله بمثابة عدة آلات موسيقية ، ولهذا كان قدماء المصريين يستعملونه فى أفراحهم دون الاستعانة بأية آلات أخرى معه ، فإذا كان الأرغول منفرداً ، أى من اسطوانة واحدة ، فلابد معه من الاستعانة بالعود أو القيثار ، أو أية آلة موسيقية مناسبة .

والأرغول من أقدم الآلات الموسيقية التى عرفها المصريون ، وأبناء الإقليم المصرى وخاصة فى الريف يطربون له أشد الطرب ، لأن نغماته القوية توافق مزاجهم ، والصبيان فى الريف يشبون وفى أيديهم هذا الأرغول يصنعونه من عيدان البرسيم الغليظة ، أو عيدان الحطب الجوفاء ، فإذا ما كبروا وقويت أفواههم صنعوه من الغاب ، ثم انطلقوا يرسلون به أنغامهم وراء الأغنام السارحة ، أو الماشية الغادية والرائحة ، وعلى جسور الترع ، وبين الحقول . .

ويغنى الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو الموال ، ويسميه الباحثون فى تاريخ الأدب المواليا ، ويزعمون أن ابتداعه يرجع إلى جارية من جوارى البرامكة ، كانت تنوح عليهم بعد نكبتهم ، وتغنى به فى رثائهم ، ثم تصيح فى آخره « واموالياه » ، فأثر ذلك عنها وسموه بالمواليا .

ومهما يكن من شيء فإن الموال فن قديم أصيل فى البيئة المصرية ، وهو فى الأدب الشعبى كالرجز فى الشعر العربى ، قريب المأخذ ، سهل التناول[1] ولهذا تجد المصريين ينظمونه ، ويغنونه على اختلاف مراتبهم ، سواء فى ذلك المتعلم والجاهل منهم ، بل إنك لتجدهم يرتجلونه عفو الخاطر ، ويتطارحون به فى حلقة السامر على البديهة ، وإن لهم فى ذلك من الأمثال والحكم ومعانى الوجد والصبابة روائع وأفانين[2] .

والغناء فى الموال يجرى على لحن رتيب مألوف ، والطرب به يعتمد على الوحدة ، فالمغنى ينطلق فيه بالغناء على هواه وحسبه ما يجد من مطاوعة الصوت ، وكل جهده أن يأتى فى آخر ربط النغم بالوحدة محبوكة ، فإذا ما استقر بها هادئة لينة تقع موقعها من النفوس ، ارتفعت أصوات السامعين متجاوبة بالآهات الممدودة التى تنبعث من شغاف القلوب .

وكانوا ينظمون الموال أولا من وزن واحد وأربعة أشطار متحدة القافية ، متواردة على روى متفق مثل قولهم :

---

(١) كان العرب يسمون الرجز حمار الشعراء ، بمعنى أنهم يتدربون على نظمه بسهولة وذلك حتى تقوى ملكاتهم فينظمون الشعر .

(٢) الفت كتابا كاملا عن الموال ، تحدثت فيه عن تاريخه ومنزلته بين الفنون الشعبية ، وسنقدمه إلى الطبع قريباً .

عينى التى كنت أرعاكم بها باتت

ترعى النجوم وبالتسهيد اقتاتت

وأسهم البين صابتنى ولا فاتت

وسلوتى ، عظم الله أجركم ، ماتت

ولكنهم فى العهد الأخير تطوروا بنظم الموال ، فهم ينظمونه أيضاً من أربعة أشطار متحدة القافية ، ولكنهم قبل الشطر الأخير يدخلون شطراً خامسا أو شطرين من قافية مغايرة ، وكأنهم صنعوا ذلك ليستريح المغنى عند هذه القافية المغايرة حتى يستطيع أن يجمع صوته لأداء « الوحدة » المنتظرة فى الشطر الأخير . ومثال ذلك الموال المصرى :

يا واخد القرد أوعى يخدعك ماله

تحتار فى طبعه وتتعذب بأفعاله

حبل الوداد ان وصلته يقطّع احباله

تقضّى عمرك حليف الفكر والأحزان

ويذهب المال ويبقى القرد على حاله

والمعانى التى يتناولها أولئك الفنانون الهائمون فى أغانيهم

على الأرغول تدور كلها حول الشكوى من جور الزمن ، وعنت الأيام ، وجحود الناس ، وأنهم ليسترسلون فى الشكوى والأنين حتى فيما يتناولون من أغانى العشق والغرام ، وكثيراً ما يذكرون « البين » فى معرض الشكوى على أنه السبب فى كل ما يلاقونه من العناء والشقاء ، وهم لا شك قد تابعوا فى هذا الشعراء العرب الذين أكثروا من شكوى « البين » فى مواقف الفراق ، والبعد عن مواطن الأحباب ، وكان العرب يتشاءمون فى هذا بالغراب ، ويعتقدون أن اسمه مشتق من الغربة ، وكانوا يسمونه « غراب البين » ولهم شعر كثير فى ذمه ، والتنديد به ، والفزع من رؤيته ، ومن صوته ، وقد تابعهم العامة فى ذلك ، ولكنهم يتمثلون فى « البين » شخصا جباراً طاغياً مولعاً بحرب الناس والاستبداد بهم ، وتشتيت شملهم ، وعلى هذا تدور أكثر « المواويل » التى يغنيها أبنـاء الشعب ، ويغنيها المغنون على الأرغول .

ومن ذلك الموال الذى يقولون فى مطلعه :

البين عملنى جمل واندار عمل جمـال
لوى خزامى وشيلنى تقيل الأحمـال

* * *

ولقد حفظت عدداً كبيرا من « المواويل » عن هؤلاء الفنانين الشعبيين وأنا صبى فى القرية ، وأيام كنت مغرما بالتردد على الموالد ومحافل العامة ، ولكن أحداث الأيام طارت بها من الذاكرة الواعية ، واختلاف النهار والليل ينسى ، كما يقول الشاعر شوقى ، ومن العجيب أنى وجدت المستشرق « لين » وقد أثبت بعض هذه المواويل فى كتابه الذى كتبه عن المصريين فى القرن التاسع عشر ، مما يدل على أن هذه « المواويل » قديمة متوارثة ، وأن المغنين يتناقلونها بالرواية ، فمن ذلك الموال الذى يحكى هذه القصة الغرامية :

عاشق رأى مبتلى قال له أنت رايح فين

وقف قرا قصته بكوا سوا لتنين

راحوا لقاضى الهوى لتنين سوا يشكوا

بكيوا ثلاثة وقالوا : حبنا راح فين

والموال الذى يقول :

عاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم

قال الحمام أمرك ياخل قلت بعد اليوم

حتى أطير فى الجو وأنظر وجه المحبوب

آخد وداد هام وارجع ياحمام فى يوم

هكذا أورد المستشرق « لين » هذا الموال ولكنى حفظته برواية يقولون فيها :

الفجر لاح قومم يانجـار النوم

عجب تنامم وعينى لم رأت نوم

عاشق يقول للحمام ادينى جناحك يوم

أطير به فى الجو وأنظر اللى احبه يوم

نزلت بحر الصبابة باحسب إنه عوم

عشقت وغرقت آلم تستاهل ياقليل العوم

عشق النساء مسخرة فى اليوم وبعد اليوم

وأكثر هؤلاء الفنانين يغنون الموال على الأرغول كما قلت من محفوظهم ، وما يتناقلونه خلفا عن سلف فى شتى المعانى والأفانين . ولكن هناك طبقة ممتازة منهم ، تعتمد على قوة البديهة فى ارتجال الموال ، ونظمه فى المعانى التى توحى بها المناسبة ، ويتطلبها الموقف ، وأبناء هذه الطبقة لا يتكففون

الناس على أبواب المنازل ، وبالسير فى الشوارع والحارات ، ولكنهم يؤثرون الوقوف فى ساحات الموالد ، وفى المحافل العامة وفى المقاهى البلدية ، وكثيراً ما ترى اثنين منهم واقفين فى الحلبة بين جمع الناس يتطارحان المواليا ارتجالا ، ويستمرون على ذلك طول الليل حتى يؤذن ديك الصباح ، وهؤلاء يسميهم العامة « أبناء فن » أى أنهم يفنون الكلام ويخترعونه ، وكلمة « التفنين » تتوارد على ألسنة العامة بهذا المعنى ، وهم يقولون فلان « يفنن » ، أى أنه يخترع الكلام ويرسله من تأليفه وتزويقه .

والمبادهة بارتجال الغناء عادة قديمة بين الفنانين الشعبيين فى المجتمع المصرى ، فقد كان من تقاليدهم كما روى ابن إياس أن يجلسوا على « الدكة » المطارحة بالغناء ، وكانت أغانيهم تعرف باغانى « الدكة » ، و « الدكة » هى الأريكة التى يجلس عليها المغنون ، تشبيها لهـا بالدكة التى كان يجلس عليها سلاطين مصر أيام المماليك ، لأن هؤلاء المغنين كانوا « يتسلطنون » فى فنهم كما كان أولئك الحكام فى حكمهم ، ويظهر أن الجلوس على « الدكة » كان من التقاليد المرموقة ، فلما جاء السلطان النورى ترك « الدكة » وبنى له « مصطبة » للجلوس عليها ، ثم جاء السلطان طومان باى فهدم « المصطبة » واعاد « الدكة

فلما سميت اريكة الحكام بعد ذلك باسم « التخت » اطلق هذا الاسم على اريكة المغنيين ، ومن العجيب ان «التخت» قد طوى ذكره فى دولة الحكام ، ولكنه لا يزال يذكر فى دولة الغناء.

ولقد ذكر المؤرخ ابن إياس ثلاثة اشتهروا على عهده « بأغانى الدكة » هم أبو سنه والمحوجب والمحلاوى ، وذكر من شهرتهم أن السلطان الغورى لما رحل إلى دمشق أخذهم معه فى موكبه ، ولقد اشتهر فى الأدب الشعبى من هؤلاء الفنانين الشعبيين ثلاثة أشخاص فى الجيل الماضى ، وما زال الناس إلى اليوم فى القرى والريف يتناقلون أحاديثهم وآثارهم وأسماءهم ، أولهم الشيخ أبو سنه ، وهو من أهالى طنطا ، ولعله من سلالة أبو سنة الذى ذكره المؤرخ ابن إياس ، والثانى الشيخ ابو كراع ، والثالث الشيخ عبد الله لهلبها ، ومن العجيب المدهش أن الثلاثة كانوا أميين ، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة ، ويأتون فى نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما يبلغ غاية الإبداع ، وهى محسنات يرتاح لها الذوق المصرى غاية الارتياح ، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية ، وما يكون لها من الجرس والرنين .

وأبناء الجيل الماضى فى الريف يتناقلون من خبر الشيخ

أبو سنة ، أنه كان رجلا موسر الحال ، يملك عدة فدادين وبيتا فى طنطا ، وقد تزوج بامرأة جميلة كان يحبها ، وعاشت معه سنوات ولم تنجب منه ، ثم مالت إلى شاب رومى يتاجر فى « البقالة » وسلمته خاتم زوجها وكل ما لديه من عقود ووثائق باملاكه ، فنقل الرومى هذه الأملاك باسمه ، وفى يوم عاد « أبو سنة » إلى بيته فوجد الرومى مع زوجته ، فطرده الرومى قائلا هذا ليس بيتك ، وقبل أن يرد الرجل حمله الرومى والزوجة وألقيا به من النافذة ، فأصيب بعدة إصابات ، وكسرت سنه ، ولهذا عرف بين الناس بأبو سنه ، ولجأ الرجل إلى المحاكم ولكنها لم تنصفه من الرومى الذى استولى على أملاكه وعلى زوجته ، واعتدى عليه ، لأنها كانت أيام الامتيازات الأجنبية ، والمحاكم المختلطة لارحم الله أيامها ، فانطلق فى البلاد هائماً يندب حاله فى المجالس والمحافل والموالد ، ويرتجل فى ذلك «المواويل» التى يحفظ منها أبناء الريف الكثير ، فمن ذلك قوله فى وصف حاله :

ما أصل يا سبع فايت موطنك وذليل
تنظر بعينك تلاقى كل شىء له دليـــل
أنا ما خلانى أفوت موطنى وأعيش ذليل ودليل

إلا الشريك المخالف والزمان الاعوج

ودخلت على النذل من غير معرفة ودليل

ومن ذلك الموال الذى قاله فى التنديد بزوجته التى صنع لها الجميل ولكنها خانت عهده، وما حفظت له اى جميل :

أنا رافقت ناس خساره الرفق فيهم

أكلتهم لحم كتفى لم تمر فيهم

رحت بر الحجاز أجيب مرايا نطلم فيهم

أتريهم زى طواحين الهوا

كل من يدّر قلب فيهم

أما الشيخ أبو كراع والشيخ عبد الله لهلبها فكانا من أبناء الصعيد ، وكان الشيخ عبد الله لهلبها يمتطى جواداً ويتمنطق بسيف ، ويرى فى حالة جذب دائماً ، ويعيش متنقلا من بلد إلى بلد ، والناس يقبلون عليه ويعجبون بفنه ، ومن كلامه يتشوق إلى بلدته اسنا وهو من النوع المعروف « بالواو » .

يا للى هواك هوسنا

ولا نافنى حجايب

وفكر على هوى اسنا

مع ساكنات الحجايب

وأرسل إليه الشيخ النجار أمير الزجل فى الجيل السابق فى مرة موالا يقول فيه :

بعدك عن العين كوى المهجة ولهلبها
وما أذاب مهجتى إلا ولهلبها

إلى أن يقول :

وفضلت أنشد على مواوى يواوى لى
قالوا منعرفشى غير بو كراع ولهلبها

فأجابه بموال يقول فيه :

والله يا عم لا نخضع ولا نجار
إلا ان خضع لأجنبى رغما ولان الجار
لكن أنا طيع لأرباب الهوى نجار
وأنت على أهل الهوى سلطانهم أو باش
تنسج حمول الزجل وتلفح الأوباش
مثالك بأرغلول لا صايغ ولا نجار

وله أيضاً هذا الموال :

سير يا نسيم بمة أحبابى وسليهم

وقل لهم : خلهم فى الحب سال ليهم
فى القرب والبعد أنا برضه أسليهم
راح النسيم للحبايب بالعجل جانى
قال لى حبايبك شبيه الشهد للجانى
أنا فى غرامهم شهد لى الانس والجانى
على البعد والقرب أهواهم وأسليهم

ولقد كان الشيخ أبو كراع والشيخ لهلبها من الأعلام المشهورين فى فن «المواوية» ، «والمواوين» طائفة من الفنانين الشعبيين انقرضت ، وطوى فنها ما كان من تغير العادات والتقاليد فى المجتمع المصرى ، وقد كان هذا الفن ذائعاً شائعاً فى الريف أيام كان رؤساء البيوتات يتصدرون مجالس الجاه والسطوة ليسمعوا أماديح «المواوين» فيما يقصونه من أعاجيب المجد الموروث ، والسطوة القائمة ، والأصول العريقة . وكانت هذه الأماديح شعراً يجرى على أنماطه فى اللهجات العامية ، يرتجلونه بقدرتهم ارتجالا أو ينتحونه من محفوظهم متدحا ، حتى إذا هزوا الأريحيات ، واهتاجوا فى الرءوس نوازع القوة والفتوة والفخر بالماضى المأثور ، والحاضر المشهور ، عادوا من مبذول عطائهم بصفقة الرابح ، وغنيمة الظافر .

ويغنى أولئك الفنانون على الأرغلول نوعاً فريداً من الموال يسمونه بالآهات ، وقد أخذه عنهم المرحوم بيرم التونسى ، فأبدع فيه وتفنن فى معانيه ، وقلده فيه كثيرون من الأدباء والزجالين ، ولكن أحداً لم يبلغ شأوه ، فمن ذلك زجله الرائع على الأرغول الذى قاله فى الثورة المصرية سنة ١٩١٩ :

الأوله آه . والثانية آه ، والثالثة آه . .

* * *

الأوله بالبنادق سكتوا الثوار
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار
والثالثة تصريح فى فبراير وأصله هزار

* * *

الأوله بالبنادق سكتوا الثوار ومدافع
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار ويترافع
والثالثة تصريح فى فبراير وأصله هزار ومش نافع

* * *

ومن هذا اللون أيضاً أغنيته التى تغنيها أم كلثوم :

الأوله آه ، والثانية آه ، والثالثة آه . .

* * *

الأوله في الغرام والحب شبكوني
والثانيه بالأمثال والصبر أمروني
والتالته من غير كلام راحوا وفاتوني

* * *

الأوله في الغرام والحب شبكوني بنظرة عين
والثانيه بالأمثال والصبر أمروني وأجيبه منين
والثالثه من غير كلام راحوا وفاتوني قولولى فين .

إلى آخر تلك الأغنية التي يجلجل بها صوت أم كلثوم فيهز القلوب والنفوس ..

* * *

ولقد ترك لنا بيرم رحمة الله عليه صورة حية نابضة لذلك الشحاذ السارح بأرغوله إذ يقول :

يا ريس الفن يا سارح بأرغولك
طالب من الله
إن شفت بين القبور أطرش ينادى لك
أجرك على الله

زمر على بلوتك واجمع هلاهيلك

وتوب إلى الله

طالب من الله وليه طالبه العبيد منك

يا ليل ويا عين

أجرك على الله لا أجرك على فنك

الفن دا زين

زمر على بلوتك الله يزيح عنك

يوم الحساب دين

ويا لها من صورة حية ناطقة ، استطاع بيرم أن ينفخ فيها روح الحياة ، حتى لتمثل القارىء فى كلماتها صورة ذلك الفنان الهائم وهو يسعى بين الناس على الأرض ، يغنى على أرغوله طالباً من الله ..

الأُدباتية

وهؤلاء طائفة من الفنانين الشحاذين ، يستجدون الناس فى الطرقات وفى المحافل العامة ، بأنواع من الشعر الفكاهى ، والزجل الساخر ، مصحوبا ذلك بالتوقيع والنقر على طبل صغير ، وأغلب ما ينشدونه مرتجل فى المعانى التى يوحى بها مقتضى الحال .

والأدباتية كما يسميهم أحمد تيمور باشا ، أو الأدبية كما يسميهم السيد عبد الله النديم أشبه بطائفة من الشعراء المزليين نشأوا فى قرية « فودى فير » من قرى نورمانديا شمالى فرنسا ، وكانوا يتغنون بمقطوعات من الشعر قصيرة التفاعيل ، تشتمل على تهكم وسخرية وضحك من الناس ، وقد ذاع هذا اللون من الشعر بين الناس فى فرنسا ، وتسرب إلى المسارح ، واختلط بالكوميديا ، ثم أصبح يطلق على كل أنواع الكوميديا الخفيفة ، وكان من ذلك اللون المعروف الآن بين أهل المسرح باسم « الفودفيل » نسبة إلى قرية « فودى فير » التى كانت منشأ أولئك الشعراء .

والأدباتية مشهورون في الإقليم المصرى ، يعرفهم جميع الناس فى القرى ، وفى المدن ، وفى كل المجالس والمحافل العامة ، وليس هناك من لا يحفظ شيئاً من مقطوعاتهم السائرة ، وقفشاتهم الساخرة ، ولكننا لا ندرى شيئاً عن تاريخ هؤلاء « الأدباتية » ، ولا نعرف على التحقيق متى نشأوا فى البيئة المصرية فليس لهم تاريخ يذكر ، ولم يعن أحد مع الأسف بتدوين مقطوعاتهم ؛ ومضاحكهم ، ويبدو لى أنهم فى نشأتهم على العموم ثمرة من ثمرات تلك الطبيعة الضاحكة الساخرة ، التى فطر عليها شعب مصر ، والبراعة الذهنية التى اشتهر بها أبناء هذا الشعب فى تلقف النادرة ، والتفنن فى إيرادها على مختلف الوجوه .

ومن الفنون التى اشتهر بها المصريون فى مجال النكتة والإضحاك ، ذلك « الفن » الذى يعمدون فيه إلى قلب الأشياء وصرف اللفظ عن معناه الأصلى إلى معنى مغاير يؤدى إلى إهدار القياس كما يقول علماء النكتة ، وتحدث به المفارقة التى تثير الضحك ، ومن هذا اللون « المقلوب » ذلك الشعر الساخر الضاحك الذى شاع فى البيئة المصرية ، وكانوا يعمدون به إلى

معارضة القصائد المشهورة فى الأدب العربى كقول الشيخ عامر الأنبوطى :

أناجر الضأن ترياق من العلل وأصحن الرز فيها منتهى أملى

وهو بذلك يعارض لامية الطغرائى المشهورة التى مطلعها :

أصالة الرأى صانتنى عن الخطل

وحلية الفضـــل زانتنى لدى العطل

وكقول المرحوم حسين شفيق المصرى يعارض أبو نواس فى قصيدته المشهورة :

دع عنك لومى فان اللوم إغراء

وداونى بالتى كانت هى الداء

فأخذ هذا المطلع ، ومضى به إلى وجهة أخرى ساخرة ضاحكة قائلا :

من كف صراف بنك لا يجود بها

إلا لمن باسمـه فى البنك إمضـاء

من اللواتى عليها رسم مئذنة

بهـــا تعود إلى العيان عفياء

فى هذه الدائرة « المقلوبة » ، وعلى هذا الغرار نشأ فن « الأدباتية » ، ونشأت فى مصر تلك الطائفة التى احترفت إضحاك الناس والترفيه عنهم بهذا اللون من الكلام الموزون المنظوم ، وان من ذلك الجيد الذى يرتفع إلى ذروة الفن الراقى ، والنازل الذى يعتبر من سقط الكلام ، وكذلك كل فن من فنون القول .

والأدباتية يؤدون فنهم جماعة ، من إثنين ، أو ثلاثة ، أو أكثر ، يبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ، ثم يمضى فى ايراد ما عنده من فن منظوم ، وفى آخر كل مقطع يردون عليه بالمطلع ، وهم لا يتغنون بالشعر ، ولكنهم يؤدونه أداء يبرزون به معانى الكلام ، ويصورون ما تضمنه من الدلالات مستعينين على ذلك بالاشارات المضحكة ، والحركات الخفيفة البارعة ، ويصر الأدباتية على أن يكونوا مضحكين حتى فى مظهرهم ، فهم يطلون وجوههم بمسحوق أبيض ، وقد يخططونه بخطوط حمراء وصفراء ، ويرتدون ملابس خاصة بهم من الملاهيل والسراويل وهى على أى حال شىء مضحك .

والأصل فى فن الأدباتية هو إضحاك العبوس ، وإدخال الأنس على النفوس كما يقولون ، فتعبيراتهم كلها تدور فى مدار

الفكاهة ، وتجرى مجرى النكتة ، وهم فى هذا المجال يتناولون بعض العادات والتقاليد بالنقد الساخر ، فكثيراً ما يتحدثون عن متاعب الرجل الذى يتزوج من اثنتين ، وعن المشاحنات التى تقع بين الضرة وضرتها ، وعن مشاكسات الحماة لزوجة ابنها أو لزوج بنتها ، وعن المماحكات التى تحدث بين الرجل وزوجته الغبية ، وعن الزوج المغفل الذى تجرى الأمور فى البيت من وراء ظهره ، ثم هم يزجون هذا كله فى قصص طريف ، وفى أسلوب ساخر ضاحك ، يتقبله الناس بالضحك والبشاشة ، ولكنه يقع فى النفوس موقع العبرة .

فالأدباتى يؤدى الدور الذى يؤديه رسام « الكاريكاتير » فى إبراز الملامح ، وتضخيم المفارقات ، وهو أيضا يؤدى الدور الذى يؤديه « المنلوجست » على المسرح فى النقد الاجتماعى والخلقى بأسلوب طريف ظريف ، وهو على أى حال ناقد اجتماعى يسلط فنه الساخر على الأمراض الاجتماعية ، والمفارقات الشائعة فى البيئة الشعبية ، وإن من الإسراف أن ننظر إلى الأدباتى نظرة استخفاف ، أو أن نحسب فنه مظهر ضحك وسخرية فحسب وإنما هو فى معيار الحقيقة فنان مصلح ، له أثره وتأثيره ، وإن اتخذ الوسيلة إلى هذا ذلك الأسلوب المضحك .

ولقد رأى الزجالون الأثر الكبير الذى يتركه فن الأدباتية فى نفوس الجماعات الشعبية ، فاستغلوه فى النواحى الاجتماعية والسياسية ، ونظموا على غراره فى كثير من الشئون التى تهم الشعب ، والظروف التى لابست الانقلابات والتطورات المتلاحقة فى حياتنا الإجتماعية والسياسية ، نظم فى ذلك عبد الله النديم ، ويعقوب صنوع ، وبيرم التونسى ، وحسين شفيق المصرى ، وكان فى مجلة « المطرقة » باب ثابت لفن الأدباتية يتولاه أحد الزجالين فى أغراض مختلفة ، ومازلنا إلى اليوم نرى بعض المسارح الضاحكة يقدم ألواناً من هذا الفن ، وهى ألوان مازالت تتجاوب مع روح الشعب .

ولقد كنت أريد أن أورد هنا بعض نماذج من الفن الأصيل للأدباتية الذى ينشدونه فى المحافل وفى الشوارع ، ولكنى لم أستطع أن أحصل على شىء من ذلك ؛ فان أحداً لم يعن بتدوين أزجالهم وأشعارهم كما قلت . والناس لا يتناقلون عنهم إلا بعض النماذج التافهة . وعلى أية حال فقد سجل لنا المرحوم عبد الله النديم صورة حية تمثل هذا اللون من الفن فى قصة وقعت له مع لفيف من هؤلاء « الأدباتية » ورواها فى مجلته « الأستاذ » قال :

.. اتفق لى أنى كنت بمولد سيدى أحمد البدوى وكان معى السيد على أبو النصر ، والشيخ رمضان حلاوة ، والسيد محمد قاسم ، والشيخ أحمد أبو الفرج الدمنهورى ، فجلسنا على قهوة الصباغ نتفرج على أديب وقف يناظر آخر ، فلما فطن أحدهما لانتقادنا عليهما استلفت أخاه إلينا وخصانا بالكلام ، فأخذا يمدحاننا واحداً فواحدا إلى أن جاء دورهما إلى ، فقال أحدهما يخاطبنى :

أنعم بقرشك يا جندى
وإلا اكمنا إمال يا أفندى
إلا أنا وحياتك عندى
بقى لى شهرين طول جيعان

فقلت على سبيل المزح معه :

أما الفلوس أنا مديشى وأنت تقول ما مشيشى
يطلع على حشيشى أقوم أملص لك لودان

ثم أخذنا نتبارى فى الكلام نحو ساعة ، حتى غلبا عندما فرغ محفوظهما ، فلما قمنا وتوجهنا إلى منزل المرحوم شاهين باشا ، وكنا نازلين عنده جميعا ، أخبره السيد على أبو النصر بما كان منى

مع الأديبين ، فلما أصبحنا استدعى شاهين باشا شيخ الأدباتية وطلب منه أن يستحضر أمهرهم عنده ، ووعده أنهم إن غلبونى يعطيهم ألف قرش ، وإن غلبتهم يضرب كل واحد منهم عشرين كرباجا ، فرضى بذلك واستحضر الشيخ داود والحاج إسماعيل الشهيرين بعمل الزجل وإنشاده إرتجالا فى أى غرض ، واستحضر معهما ستة من أشهر الحفظة المقتدرين على الارتجال أيضاً ، وعقد الباشا لذلك مجلسا أمام بيته بطنطا ، وأجلسنى بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر ، ووقف الناس ألوفاً ، والعساكر تدفعهم عنا ، ثم ابتدأ الشيخ فقال :

أول كلامى حمداً لله   ثم الصلاة على الهادى

ماذا تريد ياعبد الله   قدام أميرنا وأسيادى

فقلت :

إنى أريد أحمد ربى   بعد الصلاة على المختار

وإن كنت تطمع فى أدبى   أسمعك أحسن الأشعار

فقال :

دعنا من الأدب المشهور   وأدخل بنا فى الدعكة

ندخل على أسيادنا بسرور   ونغنم الخير والبركة

فقلت :

هيا احتكم فى البحر وشوف
فن النديم ولا فنك
دلوقت تسمع يا متحوف
أحسن أدب وحياة دقنك

فقال : هات مدح فى الحضرة على قد :

تعمل عمايلك يا منصان يا أبو الشفيفة العسلية
وصاحب الحجل الرنان ودى الأمور الجلية
ماذا تريد من دى الولهان قل لى وأسعف
أحسن أنا من خمر الحان قصدى أرشف
وأن كنت تسمح ياأبو الخير يبقى الوصال . . الدوا ليه

فقلت :

المجلس العالى محمود فيه الأمارة والأعيان
واليوم دا يوم مشهود خلعت عليه حلة إحسان
شاهين باشا فيه موجود حظو ازهر
أما المدير هذا المسعود جعفر مظهر
فانه ف الناس معدود من ضمن أرباب العرفان

فقـال :

القصـد منك ياندیمنـا تعمل زجل هيـله يـيـله
إلا أنت دلوقت غريمنـا قصدى أحدفك بالقلقيله
وان كنت تجهل تغريمنا أســأل عنــا
إوعا تعيب فى تكليمنا واحـــذر منـا
أحسن أوديك لعظيمنا يشيلك ألفين شـيله

فقلت :

أنت صغـار لسه نونو وفى الزجل منتش مجدع
أتبع نديم تلقى فنونو تأتيك من المعنى الأبدع
أما عظيمك وضـونو ياكل نفســه
وإن كان يعارض بمجونو يطلب عكسه
لأن فنى وشجونو لكل متنطط يردع

* * *

ونكتفى بهذا القدر من تلك المناظرة الطويلة التى استغرقت ثلاث ساعات كما يقول النديم ، وقد أوردها فى مجلة « الأستاذ » ونقلها عنه أحمد تيمور عندما ترجم للنديم فى كتابه « تراجم أعيان القرن الثالث عشر » .

أهل الوجد..

ونختم هذا البحث بكلمة عن طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهائمين بفنهم فى رحاب الله . أسميهم « أهل الوجد » وأعنى بهم طائفة من الدراويش السالكين للطريق ، يتجمعون فى محافل الأوراد وفى حلقات الذكر حول « الصوارى[1] » فى الموالد ، حتى إذا ما استوفوا غاية الجهد فى القيام بالذكر ، وترديد الأوراد والاستغاثات ، جلسوا فى الهزيع الأخير من الليل يتطارحون الأغانى فى الهيام بالذات والجلالة ، والحديث عن سلوك الطريق فى الوصول إلى الحقيقة والاتصال بالله ، وطريقتهم هذه تعرف «بالتخمير» لأنهم يكونون فى حالة غيبوبة ووجد وهيام ، وانسجام روحى يتعدى كل ما فى هذا العالم المحسوس ، فهم أشبه ما يكونون « بالمخمورين » الذين أفقدتهم الخمرة الحس .

وطريق الوصول عند الصوفية يسير فى مقامات وأحوال

---

(١) الصارى بالصاد كما ينطقه العامة ، ولعله مأخوذ من صارية السفينة ، وهو عمود طويل من الخشب يدق فى الأرض ويعلق فى طرفه الأعلى علم ، وكان الفاطميون يتخذونه مجمعاً للجند ، ثم اتخذ فى الموالد ليتجمع حوله الصوفية والدراويش .

متعدده ، وكل مقام منها نتيجة لما سبقه ، وهى حسب ترتيب « السلوك » عندهم سبع مقامات : مقام التوبة ، فالورع ، فالزهد فالفقر ، فالصبر ، فالتوكل ، فالرضا . وهم يسمون قطع هذا الطريق بالسفر ، أو بالحج ، كناية عن أنه طريق طويل يحتاج قطعه إلى مشقة ومجاهدة .

ومقام الرضا وهو آخر مقامات الوصول فى الطريق يسمونه راحة النفس والسلام الروحى والوجد والحبور ، وعندهم أن الوصول إلى ذلك يكون بعقد حلقات الذكر ، ويصحب الذكر الغناء والموسيقى والرقص والسماع ، وهم يقولون إن الموسيقى دافع سماوى يحدو بالمرء للسعى نحو الله ، فمن أعارها سمعه وهو راغب فى الله كان له ما أراد ، ومن أعارها سمعه وهو راغب فى الشهوات وقع فى الخطيئة . وعندهم كذلك أن أعلى درجات الفناء هى الدوخة التى لا يشعر الشخص فيها بانه فى حالة الفناء ويسمونها « فناء الفناء » ، أما آخر درجاته فهو انهدام النفس بالبقاء مع الله وهو اعلى أنواع الحياة .

وعلى هذا الاعتقاد كان للمتصوفة والدراويش أثر بعيد المدى فى الموسيقى والغناء ، حتى لقد كانوا عماد هذه الناحية الفنية حقبة طويلة من التاريخ ، كانت الجماهير الشعبية لا تنعم بالسماع والطرب إلا فى مجالاتهم وحضراتهم ومواكبهم ، ولقد اصطبغت الموسيقى

الشرقية فى تاريخها الماضى بالصبغة الصوفية ، وبخاصة فى تركيا وإيران ،ولاتزال هذه الصبغة تتراءى فى نغمات موسيقانا وألحاننا .
وإن الطبيعة الشرقية لترتاح إليها أبلغ ارتياح ، لأنها مستمدة من طبيعة الشعب ، ولأنها تصور عواطفه المكررة وترنحاته المتسلسلة . وإنك لتستطيع أن تلمس هذا إذ ترى الجموع الشعبية حين يستخفهم الطرب ، ويهيج هائجهم وهم يستمعون من جماعات الصوفية والدراويش الابتهالات والقصائد والتواشيح التى تتدفق بالاستغاثة والتشفع واللهفة على الوصل ورؤية الحبيب والفوز بنبيل المرام ، وغير ذلك من معانى الحب الذى يعنيه الصوفية ويقصدون به قصدهم .

وأحب أن أشير هنا إلى أن الصوفية وهم يتخذون من الفن طريقا إلى الحياة الروحية الخالصة ، قد استخدموا فى ذلك كل ألفاظ اللذات الحسية . فهم يستعملون كلمة الحب . والوصل ، والخمر ، والشرب ، والسكر ، والمدام ، والكاس . بل إنهم يستعملون ما هو أكثر من ذلك مثل كلمات ، الدير وبنت الدير ، ولكنهم يقصدون ويرمزون بذلك إلى المعانى الروحية . فهم يقصدون بالحب ، الحب الإلهى ، وبالوصل الاتصال بالله ، والمحبوبة عندهم .وقد يعبرون عنها بكلمة « هند » ، هى الذات ، وكذلك

الخمر عندهم هى الخمر الإلهية التى أشار إليها إبن الفارض بقوله :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقول ابن الفارض « شربنا على ذكر الحبيب » ، هو معنى، قولهم فى هذه الأيام « شربنا نخب فلان » ، أو « شربنا فى صحة فلان » . وقول ابن الفارض « من قبل أن يخلق الكرم » إنما هو إشارة إلى أنها الخمر الإلهية التى وجدت قبل أن يخلق الكرم، وقبل أن يخلق أى شىء فى هذا الوجود .

وإنما أشرت هذه الإشارة العابرة حتى تفهم هذه الكلمات التى ستطالعها فى النماذج التى نقدمها إليك مما يردده الدراويش وأهل الوجد والجذب ، وهم يتجمعون حول الصارى للتخمير فى الهزيع الأخير من الليل كما قلت لك ، مثل قولهم :

بالله يا ليل ما سألوا الرجال عنى

من يوم تركت العبادة صرفوا النظر عنى

سفينتى فى اللجاجة تايهه منى

وان جت على البر صبح قلبى يطمنى

وأنا اعمل ايه فى لسانى دايما يألمنى

بكره تقوم القيامة ويبقى شاهدى منى

سفينة التى إذا جاها الطياب حلت
فى بحر داوى لا غرقت ولا ابتلت
لها حبل متين مفتول دخلت
وسفينة المدعى غرقت ولا طلت
فيجيبه آخر منساقا مع المعنى والاتجاه :
سفينة التى لها فى البحور علامات
فردوا قلوعها على شط البحور علامات
يا بنت سمعان خشى الدير حنانات
تلقى الرغابة حول الدن حنانات
نادى على أولاد النبى تجد لهم نفحات
يا واحد الذات أنا قلبى ما هوى اللذات
نفوا الإلهات وعبدوا الحق بالاثبات
وخلقت سيدنا النبى لوحده يشاهد الذات
ساروا على نور لما بان منهم نور
واتحزموا بالعباده كشفوا حجاب النور
دقوا طبولهم ودقوا بالبازات
الراجل اللى قام بالليل يذكر لصاحب الذات
فى آخر الليل يشاهد كل ركب فات

والأصل فى التخمير أن يكون صاحبه فى حالة وجد . وهم يسمون هذه الحالة بالانجذاب، وبالشرب وبالغيبوبة ، وبالسكر وبالحبور . وفنهم يقوم على المبادهة والارتجال ، فيتطارحون الأدوار ويتبارون فى ذلك ويتغنون بها بنغم حنون يصدر من القلب فيأتون فى ذلك بالرائع المطرب .

والصوفية على العموم يقولون إن كل ما يصدر عنهم من آثار فنية ، سواء فى الشعر أو فى الغناء ، إنما يصدر عنهم فى حالة غيبوبة ، ويقولون إن ابن الفارض الشاعر الصوفى الكبير ، كان يغيب عن وعيه ويظل فى غيبوبته يومين أو ثلاثة بالمسجد . حتى إذا ما أفاق من هذا الوجد الطويل نهض واخذ عمود المسجد بيده وراح يدور حوله وهو ينشد قصائده الرائعة ، ويقولون إن « تائيته الكبرى » التى حار المفسرون فى سبر معانيها ، وتفسير إشاراتها كانت أثرا من آثار هذه الغيبوبة التى كانت تعترى الشاعر الصوفى الكبير .

وكثيرون من الدراويش والمنجذبين الذين يرددون أدوار « التخمير » أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، لكنهم ينظمون بالفطرة والسليقة وبما إعتادوه فى حلقات الذكر ومجالس المريدين حتى ترتبت لهم الملكة بكثرة السماع . على أن

منهم من يملكون من قوة الأرتجال مواهب خارقة تدعو إلى الدهشة وتثير العجب والطرب .

وإنك إذ تسمعهم وهم يتطارحون أشعارهم وأناشيدهم وأدوارهم ارتجالا لتعجب لهذه المواهب الفنية التي طمست ولم تهيء لها الظروف أن تتفتح على نطاق واسع .

وعادة أهل الوجد في التخمير أن يبدأ أحد الدراويش « فيدندن » بكلمات يذكر فيها اسم الجلالة ، كأن يقول :

اذكروها ذكر المطلوب   ذكرها يشفي القلوب

هي الجلالة اسم الله

ويكون هذا بمثابة افتتاح لنوبة التخمير ، فلا يلبث أن ينبري أحد الدراويش ويأخذ في التخمير بصوت حنون ، ومن هؤلاء من يملكون أصواتا ندية عذبة . على أن الروعة كل الروعة تكون فيما يتجلى في أنغامهم من الحنان والعاطفة الجياشة ، ثم الاستراحة في حركة ربط النغم استراحة هادئة لينة تماما على نحو ما نجد في موسيقى الهند وموسيقى تركيا وموسيقى إيران وغيرها من موسيقى الشعوب الشرقية التي عاشت مخمورة بتلك الأنغام الروحية الصافية .

وإذا ما انتهى المنشد الأول انبرى آخر يجاوبه فى نفس المعنى والاتجاه ، أو على وضع مخالف كأنه يعارضه ويدله على الصواب، وما يزالون هكذا حتى تفرغ جعبتهم،وقليل ما تفرغ جعبتهم ، وقد يشترك فى المباراة أكثر من اثنين، إذ يقتحم الحلبة درويش ثالث ليثبت أنه أثبت قدما فى الميدان ، وأشد صلابة فى سلوك الطريق ،وما يزالون على هذا حتى تلوح بشائر الفجر . وهنا يكونون قد انتهوا من نوبة التخمير . ثم ينبرى جماعة يتبارون فى ختام النوبة بترديد مقطوعات ومواويل فى مدح النبى .

وأهل الوجد فى التخمير يرتجلون قصائدهم وأدوارهم كما قلت لك ، ولم أجد لهم أى آثار معروفة فى هذا الشأن . وقد عنيت بكتابة بعض كلماتهم فيما كنت أجمعه من آثار الفن الشعبى ، وإنى أقدم إليك فيما يلى بعض النماذج من هذا اللون من « التخمير » على طريقة المطارحة التى تجرى بينهم ، إذ يبدأ أحدهم منشداً :

إيه العمل يا جلاله فى اللى ترك واديه

قالت أدخنا كده من حبنا نبليه

واللى سلك فى الطريق «هند» تداويه
وطلّعه قصر عالى المولى توريه
متى رأى يا فتى قرأ الكتاب وما فيه
كتير من الناس يقول فيه ولاهوش فيه
وكثير من الناس فيه سر الرجال وخافيه
القطب عمل فرح ودعا جميع الأحبة فيه
يا هند سيفك مسلط سل منه فيه
واللى انشبك بالغرام إنسل منه فيه
صعبان على الهم فوتان البدايه فيه
لأنهم الأربعه وضعوا العلامة فيه
الراجل اللى أقام الليل ويوفيه
ان شال بعينه يشوف الملك واللى فيه
فينبرى له درويش آخر ، ويجاوبه قائلا :
خمار ليلة عزم ليلى وشمعه نار
وعتق الخمر فى الادنان وكاسه دار
نادبتها يا يمن ، قالت أنا اسمى نار
دنا كويت السهارى كى من غير نار

واللى أحبه أنا أروح له لحد الدار
قالت تروج ولاتخدشيش من العار
دنا الجلاله وبيت الزهد منى نار
اول دخولى الطريق بورد الاستغفار
أما الصلا على النبى تملأ القلوب أنوار
وعلم من غير عمل مالوش أساس وجدار
ولما علم بعمل يوصل صاحبه للدار
وأبو حلاوه ينادى كل دار بدار
من كان ضمينه النبى مامس جسده نار
ويعود الدرويش الأول فيقول :
نادى المريد فى ظلام الليل يارئيسة الحان دلينى
على باب الحقيقة أتمم أمور دينى
أمانه عليك ياعم زى ما اتربيت ربينى
أحسن ربايتى وعلمنى أصول دينى
ياقبر ليلة نزولى فيه هنينى
يطول غيابى فيك أيام وسنينى
شجرة على روض يجنيها وتجنينى
إن أثمرت أثمرت تميت أصول دينى

فيجاوبه صاحبه :

خمار خطر فى الدجى بالكاس كان مالى

جانى فى نص الليل وأنا نعسان كان مالى

سقى جميع الناس وأنا نعسان كان مالى

الحق عندى أنا اللى النوم تلف حالى

عتبت على الليل قال الليل وأنا مالى

عتبك على مرشدك هونام ونا مالى

والمقطوعة التالية :

ناديتها يامن قالت سعاد خلى

قبل ماتحل الشام عالنبى صلى

تريد تشوف وجنتى قبل ما تدوق خلى

لما لقيت العسل من ريقها سال لى

سلمت أمرى اسيدى

وقلت الذكر أحسن لى

وهذه مجاوبة لها

شيلى البراقع عن الوجنات ياليلى

وفرجينى على خمرك ولو ليلة

وهند ترقص ولما العود مع ليلى

بنت الدوالى أتت فى حينا ليلة

الراجل اللى أقام الليل ما قطعش ولا ليلة

نوى يزور النبى زاره النبى ليلة

ثم المقطوعة التالية :

فيك ناس يا ليل ساليهم وباليهم

لم يطلبوا يا لليل إلا وجه باريهم

شوبش على رجال صلوا العشاوى ولا صلوش وتريهم

متعودين فى سحر الليل يصلوا وتريهم

لو شفتهم يا خلى لما خلوا النجم غربيهم

ناموا السهارى للضحى قالت هند خليهم

ودول رجالى وأنا اللى ساكنه فيهم

يا هند عدى رجالك فى خلاويهم

ناكر يقول لنكير مالنا فيهم

ودول رجال الله والعشق بان فيهم

وهذه مجاوبة لها :

قبل أن تسوم البضاعة اسأل عن الدلال

واسأل على أغلى ثمن تاخد بمالك مال

ادخل لبيث الأمارة يزيدك على الكمال كال

طلت من الهودج العالى بترخى دلال

امال يا هند لما تعقدى الزنار

ترخى الهدب غندره والقاعدين أجهار

غنت بمن حت سليمه نقرت ع الطار

تلفى لنى معنوى يتوه الأفكار

وهند ترقص وليلى ماسكه المزمار

لو شفتهم يا خلى فى حضرة النبى المختار

وردوا على الرق ليله خلو الكاس قايد نار

ثم يختتمون النوبة بمثل هذا المديح :

يا قلبى صلى على النبى وأهله

المصطفى المختص بالأنوار

عدد نبات الأرض وأوراق الشجر

وعدد النخل والفاكهة والأثمار

وعدد سبع سموات مع سكانها

ونجومها وكواكبها والأقمار

وعدد الخمس صلوات من صلى بها

وعدد حروف العلم والقرآن

وعدد هبوب الريح مع برق لمع
وعدد نزول الغيث والأمطار

* * *

وأما بعد ، فهذا ماأردت تقديمه عن أغانى المداحين وعن الفنانين الشعبيين الذين يعيشون بفنهم هائمين على باب الله ، ولعلى بهذا البحث الذى آثرت فيه الإيجاز قد استطعت أن أدل على أهمية هذا اللون من الفن الذى اعتاد الناس أن ينظروا إليه فى استخفاف واستهانة ، وإنما هو فى الحقيقة صورة صادقة لما تنطوى عليه جوانح هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس ثم لعلى أكون بهذا قد أديت واجباً بالإسهام فى خدمة الأدب الشعبى الذى عنيت بدراسته وتقديمه منذ سنين ، والله ولى التوفيق .



المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

١	— الثقافة العربية اسبق من ثقافة اليونان والعبريين	للأستاذ عباس محمود العقاد
٢	— الاشتراكية والشيوعية ...	الاستاذ على أدهم
٣	— الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى	للدكتور عبد الحميد يونس
٤	— قصة التطور	للدكتور أنور عبد العليم
٥	— طب وسحر	للدكتور بول غليونجى
٦	— فجر القصة	للأستاذ يحيي حقى
٧	— الشرق الفنان	للدكتور زكى نجيب محمود
٨	— رمضان	الأستاذ حسن عبد الوهاب
٩	— اعلام الصحابة	للأستاذ محمد خالد
١٠	— الشرق والإسلام	للأستاذ عبد الرحمن صدقى
١١	— المريخ	للدكتور جمال الدين الفندى والدكتور محمود خيرى
١٢	— فن الشعر	للدكتور محمد مندور
١٣	— الاقتصاد السياسى...	للاستاذ أحمد محمد عبد الخالق
١٤	— الصحافة المصرية	للدكتور عبد اللطيف حمزة
١٥	— التخطيط القومى	للدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن

١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... ... للدكتور ثروت عكاشة
١٧ — اشتراكية بلدنا ... ... للاستاذ عبدالمنعم الصاوى
١٨ — طريق الغد ... ... للأستاذ حسن عباس زكى
١٩ — التشريع الإسلامى واثره فى الفقه الغربى للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠ — العبقرية فى الفن ... ... للدكتور مصطفى سويف
٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر ... للأستاذ محمد صبيح
٢٢ — قصة الذرة ... ... للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣ — صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه للدكتور احمد احمد بدوى
٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى الدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب ... ... للدكتور إمام إبراهيم احمد
٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور احمد سويلم العمرى
٢٧ — القومية العربية ... ... للدكتور احمد فؤاد الأهوانى
٢٨ — القانون والحياة ... ... للدكتور عبدالفتاح عبدالباقى
٢٩ — قضية كينيا ... ... للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠ — الثورة العرابية ... ... الدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى
٣١ — فنون التصوير المعاصر ... ... للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢ — الرسول فى بيته ... ... للأستاذ عبدالوهاب حمودة
٣٣ — اعلام الصحابة (المجاهدون) ... للأستاذ محمد خالد
٣٤ — الفنون الشعبية ... ... الأستاذ رشدى صالح
٣٥ — إخناتون ... ... للدكتور عبد المنعم ابو بكر
٣٦ — الذرة فى خدمة الزراعة ... الدكتور محمود يوسف الشوارى

٣٧ — الفضاء الكونى ... ... للدكتور جمال الدين الفندى
٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام ... للدكتور شكرى محمد عياد
٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
٤٠ — الخضراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
٤١ — العدالة الاجتماعية ... ... للمستشار عبدالرحمن نصير
٤٢ — السينما والمجتمع ... ... للأستاذ محمد حلمى سليمان
٤٣ — العرب والحضارة الأوربية ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٤٥ — صراع على ارض الميعاد ... ... للأستاذ محمد عطا
٤٦ — رواد الوعى الإنسانى ... ... للدكتور عثمان امين
٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... ... للدكتور جمال الدين نوح
٤٨ — اضواء على قاع البحر ... ... للدكتور انور عبد العليم
٤٩ — الأزياء الشعبية ... ... للأستاذ سعد الخادم
٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم احمد العدوى
٥١ — الفلك والحياة ... ... للدكتور عبد الحميد سماحة والدكتور عدلى سلامة
٥٢ — نظرات فى ادبنا المعاصر... ... للدكتور زكى المحاسنى
٥٣ — النيل الخالد ... ... للدكتور محمد محمود الصياد
٥٤ — قصة التفسير ... ... للاستاذ احمد الشرباصى
٥٥ — القرآن وعلم النفس ... ... للاستاذ عبدالوهاب حمودة
٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله ... للأستاذ حسن عبد الوهاب
٥٧ — الأسرة فى المجتمع العربى بين الشريعة الإسلامية والقانون للاستاذ محمد عبدالفتاح الشهاوى

٥٨ — بلاد النوبة ... ... للدكتور عبد المنعم ابو بكر
٥٩ — غزو الفضاء ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٦٠ — الشعر الشعبى العربى ... ... للدكتور حسين نصار
٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه ... للدكتور جمال محمد محرز
٦٢ — الميكروبات والحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح
٦٣ — عالم الأفلاك .. .. للدكتور إمام إبراهيم احمد
٦٤ — انتصار مصر فى رشيد ... ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للاستاذ احمد بهاء الدين
٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الخولى
٦٧ — عالم الطير فى مصر ... ... للأستاذ احمد محمد عبد الخالق
٦٨ — قصة كوكب ... ... للدكتور محمد يوسف موسى
٦٩ — الفلسفة الإسلامية ... ... للدكتور احمد فؤاد الأهوانى
٧٠ — القاهرة القديمة واحياؤها ... للدكتورة سعاد ماهر
٧١ — الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء } للأستاذ محرم كمال
٧٢ — قرطبة فى التاريخ الإسلامى } للأستاذ محمد محمد صبح والدكتور جودة هلال
٧٣ — الوطن فى الأدب العربى ... ... للأستاذ إبراهيم الأبيارى
٧٤ — فلسفة الجمال ... ... للدكتورة اميرة حلمى مطر
٧٥ — البحر الأحمر والاستعمار ... ... للدكتور جلال يحيي
٧٦ — دورات الحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح
٧٧ — الاسلام والمسلمون فى القارة الأمريكية ... ... } للدكتور محمد يوسف الشواربى
٧٨ — الصحافة والمجتمع ... ... للدكتور عبد اللطيف حمزة

٧٩ — الوراثة ... ... للدكتور عبد الحافظ حلمى
٨٠ — الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٨١ — ساعات حرجة فى حياة الرسول الاستاذ عبد الوهاب حمودة
٨٢ — صور من الحياة ... ... للدكتور مصطفى عبد العزيز
٨٣ — حياد فلسفى ... ... للدكتور يحيي هويدى
٨٤ — سلوك الحيوان ... ... للدكتور احمد حماد الحسينى
٨٥ — ايام فى الإسلام ... ... للأستاذ أحمد الشرباصى
٨٦ — تعمير الصحارى ... ... للدكتور عز الدين فراج
٨٧ — سكان الكواكب ... ... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٨٨ — العرب والتتار ... ... للدكتور إبراهيم احمد العدوى
٨٩ — قصة المعادن الثمينة ... ... للدكتور انور عبد الواحد
٩٠ — اضواء على المجتمع العربى ... للدكتور صلاح الدين عبد الوهاب
٩١ — قصر الحمراء ... ... للدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
٩٢ — الصراع الأدبى بين العرب والعجم للدكتور محمد نبيه حجاب
٩٣ — حرب الإنسان ضد الجوع وسوء التغذية ... ... للدكتور محمد عبد الله العربى
٩٤ — ثروتنا المعدنية ... ... للدكتور محمد فهيم
٩٥ — تصويرنا الشعبى خلال العصور للأستاذ سعد الخادم
٩٦ — منشآتنا المائية عبر التاريخ للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب
٩٧ — الشمس والحياة ... ... للدكتور محمود خيرى على
٩٨ — الفنون والقومية العربية ... ... للاستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٩٩ — اقلام ثائرة ... ... للأستاذ حسن الشيخ
١٠٠ — قصة الحياة ونشأتها على الأرض للدكتور انور عبد العليم

١٠١ — أضواء على السير الشعبية ... للأستاذ فاروق خورشيد
١٠٢ — طبائع النحل ... ... للدكتور محمد رشاد الطوبى
١٠٣ — النقود العربية «ماضيها وحاضرها» للدكتور عبد الرحمن فهمى
١٠٤ — جوائز الأدب العالمية «مثل من جائزة نوبل» للأستاذ عباس محمود العقاد
١٠٥ — الغذاء فيه الداء وفيه الدواء ... للأستاذ حسن عبد السلام
١٠٦ — القصة العربية القديمة ... ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
١٠٧ — القنبلة النافعة ... ... للدكتور محمد فتحى عبد الوهاب
١٠٨ — الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ للدكتور عبد الرحمن زكى
١٠٩ — الغلاف الهوائى ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
١١٠ — الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ... ... للدكتور ماهر حسن فهمى
١١١ — ألوان من الفن الشعبي .. ... للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف

الثمن قرشان

مطابع دار القلم بالقاهرة